



VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ
VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Online Hakemli Dergi

e-ISSN: 2792-0364 [Yayın Aralığı: Yılda İki Sayı] [Başlangıç: 2021]
Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi



ViSBiD

Aralık: 2021
December :2021

Cilt:1 Sayı:2
Volume:1 Issue:2

VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

e-ISSN:2792-0364 Aralık /December 2021 Cilt/Volume 1 Sayı/Issue 2



Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

Yayın dili Türkçe ve İngilizce olan hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Yılda iki sayı (Haziran-Aralık) yayımlanır.

Makalelerin bilimsel, etik ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Authors bear responsibility for the scientific, ethical, and legal content of their published articles

VAN İNSANİ VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

VAN JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Yıl / Year: Aralık 2021 Cilt / Volume: 1 Sayı / Issue: 2

e-ISSN: 2792-0364

Yayın Sahibi / Publisher

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Van Yuzuncu Yil University

Editör / Editor in Chief

Edebiyat Fakültesi / Faculty of Letters

Prof. Dr. Orhan DENİZ

Editör Yardımcıları / Associate Editors

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU

Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin ERDOĞAN

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Orhan DENİZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Metin EREN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Seda Karaöz ARIHAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Orhan VAROL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Sabahattin ERDOĞAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Alan Editörleri / Field Editorial Board

Prof. Dr. İlhan Oğuz AKDEMİR, Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. İlker AYDIN, Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet AYGÜN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Suvat PARİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN, Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN, Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Atık AYDIN, Qatar Defence Forces Language Institute
Doç. Dr. Ayhan TEK, Muş Alparslan Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih GENCER, Bitlis Eren Üniversitesi
Doç. Dr. İnönü KORKMAZ, Trakya Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal KAYA, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Macit BALIK, Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Nursel ASLANTÜRK, Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Osman ASLANOĞLU, Dicle Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ezgi BEŞİKÇİ, Uşak Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet BAKİ, Aydın Adnan Menderese Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ufuk ELYİĞİT, Bandırma 17 Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nurperi AYENGİN, Düzce Üniversitesi

Dil Editörleri / Language Editors

Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Metin EREN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şirin DEMİR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Tasarım, Dizgi, Mizanpaj/Page Design

Dr. Öğr. Üyesi Tahsin KORKUT, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Sekreteryaya / Secretariate

Arş. Gör. Dr. Mehmet KARASU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Arş. Gör. Semih NARGÜL, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

İletişim / Communication

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı, Kampus 65080 Tuşba / Van

Mail: visbid@yyu.edu.tr

Web sitesi: <https://www.yyu.edu.tr/Birimler/edebiyat/sayfalar/14147>

Bilimsel Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Abusselam ULUÇAM, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ali BORAN, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Ayhan KAYA, İstanbul Bilgi Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Fahri APAYDIN, Yalova Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Géza DÁVID, Loránd Eötvös University, HUNGARY
Prof. Dr. Gülsen BAŞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. İlker AYDIN, Ordu Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet DEMİRTAŞ, Bitlis Eren Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Mehmet Zeydin YILDIZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Metin AYIŞIĞI, Beykent Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Muhammad Umar FAROOQ, Capital University of Science and Technology, PAKİSTAN
Prof. Dr. Muhsin MACİT, Anadolu Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Murat AĞARI, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Suvat PARİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Timur GÜLTEKİN, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN, Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Ahmet EYİM, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Atık AYDIN, Qatar Armed Forces Language Institute, QATAR
Doç. Dr. Derya SİLİBOLATLAZ BAYKARA, Gaziantep Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Eren RIZVANOĞLU, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Erkan YILMAZ, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Güneş ŞAHİN, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Hatice Kalkan, Namık Kemal Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. İsmail BAYKARA, Gaziantep Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Kemal KAYA, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Mustafa GÜLEÇ, Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Rahmi TEKİN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Seda KARAÖZ ARIHAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Gulan AYAZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin SARAÇOĞLU, Giresun Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Nilgün MASATCIOĞLU, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Nükhet Eltut Kalender, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Ömer Taha SÖZER, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Antonio TAGLIALATELA, Tuscia University, ITALY

Dr. Çaęatay ÇOKER, İstanbul Üniversitesi, TÜRKİYE

Dr. Muntazar MEHDİ, National University of Modern Languages, PAKİSTAN

Dr. S. Padmasani KANNAN, Dr. M.G.R. Educational and Research Institute, INDIA

Bu Sayının Hakemleri / Reviewers of This Issue

Prof. Dr. Ayşen AÇIKKOL, Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Bülent Cercis TANRITANIR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail ÖZER, Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet IŞIKLI, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Şevket DÖNMEZ, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Vefa TAŞDELEN, Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Metin BARLIK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Ercan ÇALIŞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Recep TAŞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İlyas ÖZDEMİR, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TOP, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Hasan ÇİÇEK

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

21st Century: The Age of Unlimited Evil

(6-14)

Faruk KALAY

**Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı
Işığında Yeniden İzlemek**

Re-watching Lovelorn Directed by Yavuz Turgul in Consideration of Great Gatsby by Scott F. Fitzgerald

(15-22)

Recai Karahan - Mehmet Kulaz

**Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve
Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme**

Lichen Cleaning and Epigraphic Analysis of a Group of Tombstone in Ahlat Square Cemetery

(23-56)

Aynur ÖZFIRAT

Lake Van Basin During the Chalcolithic Period: Yılantaş And Other Survey Sites

(57-77)

Bülent Cercis TANRITANIR

**Rudolfo Anaya'nın *Bless Me, Ultima* (1972) Adlı Romanında Rüya Görüşü Tekniğiyle
Antonio'nun Düşleri**

Antonio's Dreams with the Dream Vision Technique in Rudolfo Anaya's Novel Bless Me, Ultima (1972)

(78-85)



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

21st Century: The Age of Unlimited Evil

Katı ekonomi öğretilerinin ya da geleneklerinin kölesi olacağımıza, dünya zenginliklerini doğrulukla paylaşırsaydık, o zaman yeterli para, yeterli iş ve yeterli besine sahip olacaktık” (Tolstoy, 1994: 78).

Hasan ÇİÇEK*

Öz

Tarih boyunca savaşçı kimliğinden vaz geçmeyen insan, bugün de aynı eğilimini ve şiddete doyumсуuzluğunu daha yoğun bir biçimde ve yeni teknolojik imkânlarla daha pervasızca sürdürüyor. İlk çeyreğinde yaşadığımız yüzyılın da en belirgin özelliklerinden biri, insanın insana ve evrene reva gördüğü, haksızlık, şiddet, acımasızlık, kısacası kötülüktür. Bu konuda maalesef bir sınır, ölçü, değer de tanınmamaktadır. Yirmi birinci yüzyıl şimdiden âdeta sınırsız kötülükler çağı olmaya adaydır. Bu çağda her tür kötülük neredeyse beklenen bir olgudur. Artık olmayacak, olamayacak bir kötülük yoktur. İnsanın insana ve doğaya saldırısı veya yok ediciliği en ileri boyuta ulaşmıştır. İnsan sadece insana değil, doğaya, doğada yaşayan her canlıya/varlığa sınır tanımaz bir saldırganlıkla zarar vermektedir. İnsan akıllı bir varlık olmasından kaynaklanan sorumluluk ve yükümlülüklerinin gereğini yerine getirmek yerine, akıl dışı bir tutum sergileyerek, dünyayı yaşanmaz hale getirmektedir. Buradan çıkış için Platon’un dediği gibi insanın yüksek değerlerle biçimlendirilmesi gerekir. Bu çalışmada çağımıza özgü sınırsız kötülük örnekleri üzerinde durulacak ve insanın bu kötülükten vaz geçmesinin imkânı tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: 21.Yüzyıl, Kötülük, Sınırsız Kötülük, İnsanlık, Şiddet.

* Prof. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü, Eğitimin Felsefi Sosyal ve Tarihi Temelleri Anabilim Dalı, hcicek@yyu.edu.tr Orcid: 0000-0001-5914-8323

Abstract

Human being who has not given up his/her warrior identity throughout history continues her/his same tendency and insensitivity to violence more intensely and more recklessly with new technological opportunities. One of the most distinctive features of the century in which we live in its first quarter is injustice, violence, ruthlessness, in short, evil, which human deems proper to human and as well as to the universe. Unfortunately, no limit, measure or value is accepted in this regard. The 21st century is already a candidate to be the age of unlimited evils. Evil of any kind is almost expected in this age. There is no evil that will no longer be, cannot be. Human's attack or destruction on human and nature has reached to its most advanced level. Humans harm not only humans, but also nature and every living thing/being in nature. Instead of fulfilling the responsibilities and obligations arising from being a rational being, s/he makes the world uninhabitable by exhibiting an irrational attitude. In order to get out of this state, as Plato said, a person must be formed with high values. In this paper, the examples of unlimited evil peculiar to our age will be emphasized and the possibility of giving up this evil will be discussed.

Keywords: 21st Century, Evil, Unlimited Evil, Humanity, Violence.

Giriş

İnsanın kadim zamanlardan beri tartışılan doğasının, yeryüzünde meydana gelen olaylarda belirleyici bir etmen olduğunu söylemek mümkündür. Söz konusu doğanın hem iyiyi hem de kötüyü arzuladığını, iyi tarafının gelişmemesi durumunda, kötünün egemen olduğunu ve insana, topluma, evrene zarar veren birçok vakanın buradan neşet ettiğini görüyoruz. Geçmişten günümüze böyle olmuştur; bugün de böyle olmaktadır. Yaşadığımız yüzyılın başında daha ilk çeyrekte yeryüzü bir kötülükler anavatanına dönüşmüş durumdadır. Daha çağın başlangıcında dünyanın her tarafında sınırı olmayan bir kötülükle karşı karşıyayız. Her kötülük yeni bir kötülüğe kapı aralıyor. Bütün insani değerler ve insanın onuru strateji, pragmatizm, reel durum, realite, uluslararası ilişkiler vb. kavramlara kurban ediliyor. İnsan âdeta insanlığından soyutlanarak yeni bir varlığa dönüştürülüyor. Jean Baudrillard'ın (1929- 2007) dediği gibi kutsalı kalmadı dünyanın. Kutsalı kalmayan bir dünyanın kötülük üretmesi ve bunda sınır tanımaması da doğaldır. Dünyanın kutsaldan arınması, kötülükte sınır tanımamayı beraberinde getirmektedir. Artık “beklenemeyecek”, “bu da olmaz”, “bu kadar da olmaz” denilecek bir şey yoktur. Her şeyin ihtimal dâhilinde, olması çağın belirleyici göstergelerinden biri olmaktadır. İnsana özgü, insaf, merhamet, şefkat, adalet önemsenmiyor; ya da güce teslim ediliyor. İnsan, insan için büyük bir tehlike ya da büyük bir düşman gibi olmuş ve âdeta “insan insanın kurdu” olmaya başlamıştır. Kötülük Hannah Arendt'in (1906- 1975) söylediği “sıradanlıktan” (2014) çoktan çıkmıştır. Kötülük, artık sadece sıradan değil, sınırsızdır da. İnsan ve ürettiği, inşa ettiği bazı kurumlar birbiriyle neredeyse kötülükte yarışıyor. Erdemde ve ahlakta/iyilikte yarışın yerini kötülükte yarış almış görünmektedir.

İnsanın, etnik, dinsel, mezhepsel, ideolojik, politik, ekonomik gerekçelerle insana yaptığını başka hiçbir varlık kendi hemicinsine yapmıyor. Başkalarının yarattığı ateş çemberinde, iç savaş vahşetinde debelenen ülkelerde değil sadece, görece toplumsal barışın hâkim olduğu yerlerde de insan insana her türlü kötülüğü reva görebiliyor. Bugün insan, insan için büyük bir risk oluşturmaktadır.

Dünyanın farklı kentlerinde kolektif şiddet ve bireysel trajik kötülükler insanın, insanlığın iflasını andıran olaylar, güçlünün haklı olduğu zamanların göstergesi olmakta, zamanın ruhu hakkında bize mesaj vermektedir. Hakkın, hakikatın güçle belirlendiği, haklı olanın gücünün olmadığı, güçlü olanın haklı olduğu bir dünyada ve zamanda yaşıyoruz. İnsanı insan kılan, yeryüzünün gözbebeği yapan; insani, ahlaki vicdani norm ve ilkelere itibar edilmeyerek; kötülük pervasızca, sınırsızca görünür kılınmakta, bunun üzerinden insan terbiye edilmektedir. Bu ahlaki

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

ve ontolojik insan krizi aşılmadan insanın yeryüzünde insanca yaşaması ve mutlu olması söz konusu olamaz.

İnsanın ontolojik krizine yol açan atmosferden kurtulmamız için öncelikle sınır tanımayan kötülüklerden dünyanın uzaklaşması bu konuda duyarlı olması ve kendine düşen insani rasyonel tavrı geliştirmesi gerekir. Çünkü insanı insan kılan erdemler olmadığına, insan kötülükte sınır tanımamakta ve yeryüzünü yaşanmaz kılmaktadır. Bu çalışma daha yüzyılımızın başında ortaya çıkan söz konusu sınırsız kötülük örneklerini irdelemektedir.

Sınırsız Kötülük

İnsana, evrene zarar veren, hoşla gitmeyen korku ve ürperti uyandıran şeyler kötü olarak adlandırılır. Aynı zamanda kötü, insanın gelişmesini ve kendini gerçekleştirmesini engelleyendir (Cevizci, 2010: 134). O hâlde kötü acı veren, rahatsız eden, insanın huzurunu kaçıran, onu tedirgin eden, yaşamın kalitesini düşüren, istenmeyen bir olgudur. Kötülük, zarar verecek davranış veya söz; insanın gereksinmelerine, çıkar ve dileklerine aykırı olan, bir topluma, bir toplumsal kümeyle, bir kişiye zarar verici sayılan, özdeksel ya da tinsel bir nesnenin, bir olayın niteliği (<http://www.tdk.gov.tr/index.php>, E. T. 05. 01. 2017) olarak tanımlanır. Buradan bakınca, “dünyada ne kadar çok kötülük var” sözü kendiliğinden dile gelir. Sözü edilen, dünyadaki fiziki ya da doğal kötülükler bir yana; insan için hayatı çekilmez kılan, yeryüzünü cehenneme çeviren, insanı insanlığından çıkaran, insanın eylemlerinden neşet eden ve “ahlaki kötülük” (Cevizci, 2010: 135) olarak adlandırılan kötülüktür. Yani, evrende insan eliyle meydana gelen kötülüktür söz konusu olan.

Bu kötülük ulaşabileceği devasa boyuta varmış durumdadır. Hannah Arendt’in sözünü ettiği, “insanın, bizleri yeryüzündeki bütün organik yaşamı yok edebilecek ve ihtimal ki günün birinde bizatihi yeryüzünü de ortadan kaldırabilecek aşamaya vardırıran yıkıcılığındaki muazzam artış” (2006: 384) bugün daha somut bir biçimde önümüzde durmaktadır. İnsan yıkıcılıkta sınır tanımamaktadır. Kant’ın (1724-1804) 18. yüzyılda belirttiğini bugün daha rahat dile getirebiliriz: “Bir disiplin, kültür ve medenilik-incelik çağında yaşıyoruz fakat hâlâ ahlaki terbiye çağından çok uzaktayız” (Kant, 2017: 46). Kant’tan bu yana bunca geçen zamana rağmen aynı ahlaki zaafın ve gayri insaniliğin devam etmesi insanlık adına üzücüdür.

Günümüzde insanlığın ulaştığı gelişmişlik seviyesine rağmen, vicdani ve insani olarak istenen seviyede değiliz. Baudrillard’a göre bugün antropolojik bir devrimle karşı karşıyayız. Bunu, sahip olduğumuz tekniğin ulaştığı kusursuz bir otomatizm aşaması ve artık devre dışı bırakıldığının farkında bile olmayan insanın tamamen devre dışı bırakılması olarak adlandırabiliriz (Baudrillard, 2017: 69). Ona göre, tekniğin küresel güce özgü hegemonik özelliklere sahip olduğu bir aşamada, insan yalnızca özgürlüğünü değil, kendi hakkında düşler kurma yetisini de yitirmektedir (Baudrillard, 2017: 69). Alexis Carrel (1873- 1944) de “insana, kimyevi bir madde bir makine çarkı muamelesi yaptık. Onu ahlaki, estetik ve dini faaliyetlerden kesip aldık” diyerek, insanın nasıl başkalaştırıldığını anlatır. İnsanın başkalaşmasıyla onun kötülüğe meyyal tarafı daha çok gelişerek, her türlü kötülüğe elverişli hale gelmektedir. Oysa insanın kötüye eğilimli tarafına eğitimle ket vurulması gerekiyor, yoksa insan yeryüzünün en vahşi canavarına dönüşebilmekte ve yeryüzünü çekilmez hale getirebilmektedir.

Bu kötülük insanın genetik derinliğinden neşet eder. Bununla ilgili olarak, Lübnan asıllı Amerikalı düşünür Cibran (1883-1931), şöyle bir uyarıda bulunur:

Kötülük yapan birinden, sizlerden biri değil de, size yabancı biriymiş, dünyanıza giren davetsiz bir misafirmiş gibi söz ettiğinizi sık sık duyarım. Fakat ben derim ki, evliyalara ve adil kişiler nasıl her birinin içindeki en yüksekten daha yukarı çıkamazlarsa, kötüler ve zavıflar da, yine sizlerin içindeki o en alçak noktadan daha aşağıya inemezler (Cibran, 2017: 22).

Ama bize düşen birçok şey vardır. Çünkü iki taraftan hangisinin gelişeceğine biz karar verebiliriz: “İçinizde pek çok şey hâlâ insan ve pek çok şey henüz insan değil” (Cibran, 2017: 21). İçimizdeki insanı eğitimle harekete geçirerek, insanı kötülükten uzaklaştırabiliriz. “Zira hayvanların istekleri, zevkleri, düşünceleri sınırlıdır. Ancak insan -insan-ı kâmil hariç- aradığı, özlem duyduğu mutluluğu tam olarak bilmediği hâlde, bu konuda bir sınır tanımaz. Nice mutlu kimseler vardır ki, istek ve arzu yüzünden mutlu olamaz. Böylece bu fani dünyayı kendine cehennem yapar” (Filibeli, 2008: 173). Bu durum bazen insanın hırslı bir varlık olmasıyla ilgilidir. “Zaten en ilkel ve basit bir insanın, hatta bir çocuğun bile bitmez tükenmez bir hırs vardır” (Filibeli, 2008: 173). İnsanın hırslı varlık olması onu zaman zaman anlaşılabilir bir varlığa dönüştürür. Bundan dolayı “bu devirde pek çok şey açıklığa kavuşmuşken, insan hâlâ çözülemeyen bir bilmecedir. Nedense insan, yaratılış itibarıyla acayip/tuhaf bir varlıktır. İsteddiği birçok şeyi elde eder, fakat onları elde ettikçe hırsı artar” (Filibeli, 2008: 173). Bu nedenle insanın onu yıkıcı hırstan ve kötülükten uzaklaştıran, bir eğitime ve kültüre ihtiyacı vardır. Bu konuda Halil Cibran “bolluğu, yeryüzünün armağanlarını birbirinize alıp vermekte bulacak, hoşnut olacaksınız. Ancak sevgiyle ve müşfik bir adaletle yapılmazsa bu alışveriş, kimilerini açgözlülüğe sürükler, kimilerini de açlığa” (Cibran, 2017: 20), diyerek, kötülüğün nasıl somutlaşabileceğinin ya da ondan nasıl uzaklaşabileceğinin başka bir yoluna dikkat çeker.

İnsanın bu yıkıcılığından ve hırsından dolayı dünyada mutlu olmanın zorluğuna Filibeli Ahmed Hilmi (1865- 1914) şöyle değinmiştir: “Acaba mutluluk nedir? İşte bunu bilen yok... Belki de yalnızca bu dünyanın gürültü patırtısından habersiz deliler mutlu sayılabilir” (2008: 173). Çünkü akıllı olanlar hep beraber kötülüğün ateşine odun taşımaktadır. “Dürüst ve adil olan azade değildir kötünün ettiklerinden; pürüpak olana bulaşmamış değildir mücrimin pislîği, evet, suçlu mağdurun kurbanıdır çoğunlukla” (Cibran, 2017: 22). Bazen birbirine kötülük yapanlar aynı suçu paylaşır. “İnciteni kınayacak varsa, incinenin de ruhuna baksın” (Cibran, 2017: 23). Bazen kötülük ortak aklın eseri ya da karşılıklı yanlışların neticesi olabiliyor. Bu nedenle kötülükten kurtuluş da beraber olacak. Yaşadığımız yüzyılda kötülüğün her tarafa bulaştığını, küreselleştiğini, sınırları aşarak bütün dünyada tedavüle girdiğini esefle görüyoruz.

Böylece kötülük hiçbir sınır, engel tanımadan bütün yeryüzünün temel sorunlarından birisi haline geliyor. Jean Baudrillard, “kötülüğün gidebileceği yerin sınırsızlığından ve sonsuzluğundan” (2016: 80) söz eder. Tam da yüzyılımızda yaşanan kötülüğün sınırsızlığı ve sonsuzluğudur.

Sınırsız Kötülükler Çağı

Yeryüzünde, kendi kendine ve içinde bulunduğu dünyaya zarar verme konusunda hiçbir varlık insan kadar ısrarcı olmamıştır. “Hiçbir canlı, kendi türüne karşı böylesine yönlendirilebilir bir yok ediciliğe, insan denli sahib değildir” (Mitscherlich, 1996: 227). Bazen bireyler birbirini yok etme eğiliminde iken bazen de toplumlar topluca birbirlerini yok etme eğilimi taşımakla kalmaz, bu eğilimi harekete de geçirir ve birbirini yok etmek için ellerinden geleni yapar. Her dönem savaş var; çünkü insanın doğası buna uygun. İnsan kavramına baktığımızda da bunu görebiliriz. İnsan kelimesi iki farklı kökten geliyor: Birincisi “İnsiyye” (kendisine ünsiyet (bir şeyde huzur bulmak) duyulan, kâinatın gözbebeği); ikinci kök anlamı “İnsiyan”. Bu da şu anlama geliyor: unutan, fark etmeyen, uzaklaşan, nankörlük ve vurdumduymazlık. İnsanın bu hâli, onun yaratılışındaki iyi duruma aykırılığı ifade eder. “İnsan ünsiyet anlamı kökeniyle hemcinsleriyle uyum halinde yaşayan bir varlık iken, nisyen anlam kökeniyle insan kavga eden, kan döken (Bakara, 2/40), yeryüzünde fesat çıkaran (Rum, 30/41) varlığın adı olmaktadır” (Deniz, 2015: 14). Fakat çağımızda daha çok insanın eksik hâli, olumsuz özellikleri ön plana çıkmakta; kitlesel katliamlar, dehşetengiz saldırılar, ürkütücü eylemlerle insanlık kötülükte ulaşabileceği en üst sınıra gelmiş bulunmaktadır. Çünkü bütün dünyada “emeği ucuz olarak kullanan, yerel şartlardan yararlanan, çevreyi tahrip eden bir sömürü düzeni meydana gelmiştir. Doğal hayatın dokunulmazlığı zarar görmüş, çevre kirliliği tehlikeli boyutlara ulaşmıştır. Yoksulların sayısı dünya çapında aşırı düzeyde artmıştır” (Korlaelci,

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

2017: 31). Baudrillard'nın dediği gibi: “Küstahlaşarak, hayasızlaşarak, pornografikleşerek (Ebu Gureyb), hastalık düzeyinde yalan söyleyerek de kötü olunabiliyor” (2017: 53). Çünkü insanı, vicdani, ahlaki, değerlere aldırılmazlık, söz konusu değerlere itibar etmemelik, kısacası kötülükte sınır yoktur.

Her ne kadar Herodotos “hiç kimse savaşı barışa tercih edecek kadar akıldan yoksun değildir” dese de insanlığın tarihi, şiddetin ve savaşın tarihidir. Alman filozof Nietzsche (1844-1900), insanlığın tarih boyunca birbirine reva gördüğü şiddeti/zulmü anlatır:

Suçluyu yağda ya da şarapta kaynatmak (14. ve 15. yüzyıllarda hâlâ uygulanıyordu), canlı canlı derisini yüzmek (kösele kesmek), göğsünü açıp etlerini doğramak ve de suçluyu balla sıvayıp kızgın güneşte sineklere terk etmek. Bu görüntü ve süreçlerin yardımıyla toplum yaşamının yararına verilen sözlerle ilgili olarak, beş altı ‘yapmayacağım’ anımsanır- gerçekten de! Bu çeşit bellek yardımıyla sonunda ‘akla’ ulaşılır! –Ah, akıl, ciddilik, duygulara egemen olma, derin düşünme denilen bu tüm iç karartıcı şeyler, bütün bu insanlığın ayrıcalığı, seçkin parçaları: Ne de pahalı ödetiyorsunuz bedelinizi! Ne denli çok kan ve zulüm yatıyor, bütün bu ‘iyi şeyler’in altında (2013: 78).

Yukarıda belirtildiği üzere; her dönem kargaşa, şiddet, savaş, zulüm, vahşet, acımasızlık, kaos vs. var ama bugün bunların hepsinin en ileri boyutları görsel bir akıldışılığa evrilmiş bulunmaktadır. İnsan eseri vahşetin her boyutu görüntülü bir biçimde kitlelerin tüketimine sunuluyor.

İnsanlığın ulaştığı uygarlık seviyesi, teknolojik ilerlemişliğe rağmen hâlâ dünyanın bazı bölgelerinde açlıktan ölen insanların olması, insanlığın ulaştığı uygarlık düzeyinin bir başka kötülüğü ve ayıbıdır. Bir tarafta yüzlerce çeşidiyle açık büfe öğünler diğer tarafta açlıktan ölenler. Bu bile başlı başına yeryüzünün fesada uğraması için yeterli değil midir? Jürgen Habermas (1929-), “felaketlerden ders çıkarmak” tan söz ediyordu. Ama nafile. Tam tersine, felaketler bizi daha büyük felaketlere sürüklüyor; âdeta teşvik ediyor. Ahlaki felaketlere maruz kalanlar, fırsatı ele geçirdiğinde, daha beterini yapıyor. “Akıl havsala almaz girişimlerde bulunduğumuz dünyanın ulaştığı son aşama budur” (Baudrillard, 2017: 70). Yaşadığımız âdeta Baudrillard'nın dediği gibi, insandan ve özgürlükten vazgeçmek, insanın devre dışı bırakılması, aklın, iradenin, düş gücünün feda edilmesi (2017: 71), durumudur. Günümüzde, Suriye'deki ve başka ülkelerdeki insanlık krizi; Filistin'de bir türlü bitmeyen, barışa evrilmeyen savaş ve şiddet sarmalı; dünyanın farklı bölgelerinde göçmenlerin ve mültecilerin yaşadığı insanlık dramı, Myanmar'da dini ve etnik temizlik, Batı'da bazı kentlerde radikalizm adına yapılan kamyon terörü vs. olaylar çağımızın kötülükte ulaştığı sınırsızlığı ifade etmek için yeterlidir.

Modern devlette, polisin şiddet tekelinden söz edilir ama bu keyfilik değil, şiddetin sona erdirilmesi için olabilecek bir tekel. Öyle ki, bu tekelin zaten amacı şiddeti önlemek ama ne yazık ki dünyada zaman zaman o kadar insanlık dışı örneklerle karşılaşırız ki, bunlar dehşet vericidir. ABD'nin Minneapolis şehrinde 25 Mayıs 2020'de, 46 yaşındaki siyahi Amerikan vatandaşı olan George Floyd'un polisin boynuna basarak nefessiz bırakarak öldürdüğü, o “sınırsız kötülük” görüntüsünü hatırlayın. Polis memurunun pervasızlığı, rahatlığı, çevredekilerin uyarılarına aldırış etmezliği bir zihniyeti, “sınırsız kötülük” zihniyetini anlatır. İnsan değerlerine, insan onuruna, rasyonaliteye, itibar etmeyen bir zihniyetle karşı karşıyayız. Bu, hakikat, hakkaniyet ve adaletin ortadan kalkmasıdır. İnsanın can güvenliği için oluşmuş şiddet tekelini insanların canına kast etmektedir. Buna benzer biçimde, dünyanın birçok yerinde insanların gözaltında kaybolması, günümüzün ayrı bir trajedisidir. Güvende ve güvenlikte olması gereken yerde kaybolmak, sınırsız kötülüğün başka bir versiyonudur.

Çağımızın bir kötülük sembolü de 19. yüzyılda kalacağı düşünülen devletlerin komşu devlet arasına çektiği duvarlardır. Baudrillard, geçmişteki ve bugünkü duvarları şöyle karşılaştırıyor: “Eskiden totaliter güçler, şiddetli demokrasi dalgalarından kurtulabilmek amacıyla duvarların gerisine kapanırlardı (Tarihsel örnek Berlin'dir). Bugün ise demokrasiler özgürlüklerden yararlanılmasını sürdürebilmek için göçmen sürüleri ve fanatiklere karşı koruyucu duvarlar

çekmektedirler” (2017: 91). Filozof bu duvarlarla ilgili olarak; “Oysa şeffaf bile olsa çekilmiş herhangi bir duvarın bir diktatörlük ya da totaliter bir sistemin göstergesi olduğundan emin olabiliriz” (Baudrillard, 2017: 91) diyerek eleştirir. Bir duvar her zaman öldürücüdür. “Komünizm Berlin Duvarını çektiği andan itibaren sanal anlamda yok olmuş, sonrasında da aslında kendine karşı çektiği bu duvarın gölgesinde kendiliğinden dağılıp gitmiştir” (Baudrillard, 2017: 91). Bazı ülkeler kendilerine yönelen kötülüğü duvarlarla bitirmeye çalışıyor. Oysa kötülük duvarlarla önlenemez. Belki de duvar yeni kötülüklerin habercisidir.

Çağımızda karşılaştığımız başka bir sorun da her şeyin değersizleştirilmesi, vasat hale getirilmesi ve niteliğinden uzaklaştırılmasıdır. “Global sistemin en can alıcı yanlarından birisi her şeyin metalaştırıldığı gibi bireylerin de metalaştırılarak ücretli işçiler haline dönüştürülmesi ve sosyal sınıfların daha fazla kutuplaştırılmasıdır” (Oktik, 2002: 106). Her düzeyde ve düzlemde kutuplaşmanın derinleştirilmesi toplumsal ve evrensel barışı tehdit ediyor. Bugün ayrımcılık evrensel bir nitelik olmaktadır. Herkes evrenselin bir parçası olamaz, evrensel olan tek şey ayrımcılıktır (Baudrillard, 2017: 91). Egemen failler, özellikle Batı dünyası hukukun üstünlüğü, demokrasi, insan hakları konusunda önemli bir mesafe kaydettiler. Ama burada sadece kendi ülkelerindeki hukuku ve insan hakkını önemsediler. İçeride hukukun üstünlüğü sağlandı fakat kendi ülkeleri dışındaki dünyada gücün/kuvvetin üstünlüğünü ölçü edindiler. Dünya bu hâliyle huzur bulur mu? Adalet sağlanır mı? Çağımızın küresel öznelere ya da aktörleri içeride hukukun üstünlüğünü önemsiyorlar, dışarıda ise gücün üstünlüğünü yeğliyorlar. Baudrillard, “Oysa biz uygar Batılı uluslar henüz yaptıklarımızın hesabını veremedik” (2017: 92), diyerek engel olamadıkları, ya da sebep oldukları kötülüğün henüz hesabının verilmemesine dikkat çeker. Bu durum “gerçeğe inanmama, gerçekle ilgilenmeme, tüm değerlere değer yitirtme stratejisi” (Baudrillard, 2017: 61), olarak anlaşılmalıdır. Filozofa göre, insan ve sahip olduğu değerlerin modasının geçtiği görülmelidir (Baudrillard, 2017: 77). Bunun yerine geçen ise kontrolsüz güç, kontrolsüz teknoloji transferi ve kullanımı olmaktadır.

Kontrol edilemeyen gücün insanlık için nasıl bir tehlike olduğunu, sadece çevreye/evrene verilen zarardan değil, insan zihninin ve toplumların maruz bırakıldığı manipülasyondan da anlamak mümkündür. İnternet üzerinden toplumların manipüle edilmesi gibi bir tehlikeden söz etmek olasıdır. Dijitalleşme aracılığıyla hayatımız tamamen kontrol altında tutulmak istenebilir; bu da bireysel ve toplumsal özgürlüğün yok olmasını ve totaliterleşmeyi pekiştirebilir. O zaman bu süreç otoriter ve totaliter anlayışlara kapı aralamaya yol açabilir. Sözümlü ettiğimiz yoğun dijital hayat, gençlerin sosyal gerçeklik duygusunu yitirmesine ve hayatı tamamen sanal olarak algılamasına sürükleyebilir. Böylece insan giderek düşünsel ve duygusal olarak robotlaşmaya doğru evrilebilir. Bu da insanın zaman içinde başka bir varlığa dönüşmesi riskini taşır. Bu nedenle bir zorunluluk olan dijitalleşmenin kontrollü olması elzemdir (Çiçek, 2020: 390). Çünkü sanal ağ kötülüğü her köşeye yere bulaştırıyor. Sosyal medya kendi kimliğini gizleyerek, sanal ağda sosyalleşen yeni bir insan tipi ortaya çıkarıyor. Tam bir ironi: Adı gizli, kendi yok ama sosyalleşiyor. Sahtelik daha orda başlıyor. Sahte kimlikle sahte sosyallik; hayat sanal âleme taşınıyor; kavramlarımız o âleme göre yeniden anlamlandırılıyor. Her türlü kötülük normal karşılanıyor. Artık hiçbir şey bizi şaşırtmıyor. Çünkü insan zihni her türlü kötülüğü kabul etmeye hazır bir duruma getiriliyor. Gerçekleşmesi olanaksız bir şey kalmadı. Baudrillard, bu bağlamda 11 Eylül 2001 saldırılarını yorumlarken şöyle diyor: “11 Eylül olayında ürkütücü olan şey ikiz kulelerin maddi anlamda ortadan kaldırılmasından çok gerçekleşmesi olanaksız bir şey olarak kabul edilenden (insan gözlerine inanamıyor, bu olanaksız bir şey) artık bir kurmacaya benzemeyen bir şeye geçiştir. Zira (felaket filmlerine vb. özgü) kurmaca, bizim bağışıklık sistemimizin bir parçası haline gelmiştir” (2017: 80). 11 Eylül saldırısı, ölümün mutlak bir silah olarak simgesel bir şekilde kullanılabileceğini gösterdi (Baudrillard, 2017: 83). Böylece şiddet eylemleriyle toplumu bir dehşet atmosferine sürükleyerek, kaos meydana getirebiliyorlar. Eylemciler kendi canları pahasına bu tür eylemleri yapmaktadırlar. Şiddet, artık bir hedefe varmak için araç değil, şiddetin kendisi tek amaç ve tek hedef haline gelebiliyor.

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

Bu tür terör faaliyetlerinin kökeninde akıl almazlık var. “Kendisini bu şekilde havaya uçurmayı kabul etmesi için karşısındaki düşmandan nefret etmesi ya da beyninin yıkanması yeterli değildir. Kendini kurban etme tepisi vardır” (Baudrillard, 2017: 42). “Terör söylenti gibidir kendi hakkında kehanette bulunur ve kendi kendine gerçekleşme özelliğine sahiptir. Şiddetten daha şiddetli bir görünüme sahip olduğunda tıpkı kötülük konusunda olduğu gibi, ne idüğü belirsiz bir biçime sahip olur” (Baudrillard, 2017: 85). Bu şiddet türünde de bir sınırsızlık vardır. Belli bir aşamadan sonra artık sadece şiddet için şiddet nihilizmine kaymalar olmaktadır. Bunu zaman zaman din adına da yapanlar vardır. Din adına nihilizme kaymanın dramatik yansımaları vardır. Bunlardan birini örnek olarak verebiliriz: 24 Kasım 2017 Cuma günü Mısır’da Kuzey Sina bölgesinin Ariş kentine bağlı El-Abed kasabasındaki Ravda Camisi’ne bombalı saldırı düzenlendi. “Düzenlenen bombalı ve silahlı saldırıda ölenlerin sayısının 27’si çocuk 305 kişiye yükseldiği açıklandı. Savcılığın verdiği bilgiye göre 4x4 ciplerin içindeki yaklaşık 25-30 kişilik maskeli bir grup Cuma namazı sırasında camiye ateş açtı. DEAŞ bayrağı da taşıyan saldırganların açtığı ateş sonucu çok sayıda kişi yaralandı yaralılar çevredeki hastaneler kaldırıldı. Yerel kaynaklar saldırının düzenlendiği camiyi ağırlıklı olarak sufilerin kullandığını söyledi. Terör örgütü DAES sufileri dinsizlikle suçlamış ve sufilere yönelik saldırılar düzenlemiş” (http://www.karar.com/dunya-haberleri/son-dakika-misirda-meydana-gelen-patlamada-olu_sayisi-305e-yukseldi-670502). Bu örnek, her türlü ilke, norm, değer ve kutsaldan arındırılmış bir inancın nihilizmini ya da çelişkisini gözler önüne sermektedir. Bütün kutsalları barındırması gereken inanç burada kutsalları yerle bir etmiş ve inanç olmaktan çıkmış, nihilist bir karaktere bürünmüştür. Bu örnek Baudrillard’ın “soyu sürdürmenin bile otomatikleştiği bir dünyada yaşamın anlamsızlaşması ve bir işe yaramaması, bundan böyle başına neler geleceğini tahmin bile edemeyecek durumdaki işe yaramaz insanın ortadan kaybolmadan önce yaşayacağı son evre budur” (2017: 70) sözünü haklı kılmaktadır.

İnsan yaşadığı evreni o kadar tahripkâr kullanıyor ki, bu durum çeşitli felaketlere yol açmaktadır. Biraz da insan bilim ve teknoloji ile her türlü sorunu çözeceğine inanmaktadır. Bundan dolayı doğaya karşı daha pervasız davranmaktadır. Ulaştığı bilimsel ve teknolojik düzeyden dolayı, insanlık bir daha salgınlarla karşılaşmayacağını sanıyordu. Çünkü. Artık insanın üstesinden gelemeyeceği hiçbir şey kalmamıştı. Oysa bir virüs bile bütün dünyayı etkisi altına aldı ve âdeta hayatı rehin aldı. Bu virüsle ortaya çıkan salgın insanlığın bütün gelişmişliğine meydan okudu. Korona virüs (Covid-19) salgını bir sonuçtur. Şayet yapay ya da mekanik ise insanın açgözlülüğünün, egoizminin ve hemcinslerine karşı acımasızlığının bir sonucudur. Eğer doğal olarak gelişen bir virüsse, insanın evren/doğa ile ve doğadaki diğer varlıklarla çarpık ilişkilerinin bir sonucudur. Her iki durumda da ahlaki bir sorunla karşı karşıyayız. Şayet korona virüs yapaysa bundan sonra da insanlığın bu tür salgınlarla karşılaşma ihtimali vardır. Böyle olursa pandemik bir gelecek bizi bekliyor (Çiçek, 2020: 390). İnsan her şeyi kendi lehine çevirebildiği gibi, aleyhine de çevirebiliyor.

İnsanlık için yarar sağlasın diye elde edilen birçok kazanım da insanlığın ve evrenin tahribatı için kullanılmaktadır. Albert Einstein (1879-1955) der ki: “Ben atomu bilim için keşfettim. Fakat insanlar atomla birbirini öldürüyor.” İnsan aklının ürettiği yararlı olabilecek bulguları, gelişmiş aygıtları, insanlar birbirini daha çok öldürmek için kullanmaktan kaçınmıyor. İnsanlar şiddetin afyonladığı bir döneme evrilmiş gibi, şiddet için şiddete tevessül edebiliyorlar. Bu nedenle Baudrillard, bugünün toplumlarını şöyle izah ediyor: “Biz, yaşamının son evresine ulaşmış ve yoğun bakıma mahkûm edilmiş bir toplumuz” (Baudrillard, 2017: 77). Kant da değinir insanlığın açmazına: “Bir insan önce akıllı ve iyi hale getirilmedikçe nasıl mutlu kılınabilir? Ve bu, bizim ilk hedefimiz yapıncaya kadar kötülüğün miktarı azalmayacaktır” (Kant, 2017: 46). Öyleyse kötülüğü azaltacak, yok edecek formüller üzerinde durulmalıdır.

Toplumların, afyona dönüşen şiddetin yoğun bakımından çıkması için; insanlığın insani, ahlaki ve vicdani değerlerle toplumları yeniden inşa etmesi gerekiyor. “Gerçek dayanışma ruhundan yoksun bir dünyada” (Baudrillard, 2017: 85) yapılacak olan, kanaatimce insanı yüksek değerlerle donatmak veya bu değerlerle biçimlendirmektir. Bütün insani çabaların nihai hedefi bu

olmalıdır. Hatta Platon için de “bütün bilimlerin ve felsefenin esas amacı insanın en yüksek değerlere göre biçimlendirilmesidir” (Aytaç, 2018: 38). Dikkat edilirse insanın zihinsel çabalarının asıl amacı yine insanın değerlere sahip bir varlık olmasını sağlamaktır. Kant (1724-1804) der ki: “Çocukların küçüklüklerinden itibaren kötülükten nefret etmeyi öğrenmeleri o kadar önemlidir ki; sadece Tanrı'nın onu yasaklamış olması nedeniyle değil fakat kötülüğün bizatihi nefreti mucip olmasından ötürü” (Kant, 2017: 45) böyle olmalıdır.

Sonuç

İnsanın yeryüzünde yaşadığı kötülük, akıllı bir varlık olarak insanın kendi aklına ihanetidir. İnsan aklını kullanarak, yeryüzünde problemsiz bir biçimde de yaşayabilir; dünyadaki açlık problemini de savaş/şiddet problemini de çok kolay hal edebilir ama aklına ihanet ederek, aklını kötüye kullanmaktadır.

İnsan rasyonel bir varlık olarak belli ilkelere ve değerlere göre yaşamak sorumluluğuna sahiptir. Bu sorumluluk bütün insanların temel müşteregi ya da ortak özelliği olan akıllı varlık olmaktan kaynaklanmaktadır. İnsan, eğitimle aklını daha iyi kullanabilen bir varlığa dönüşüp, yaşam kalitesini yükseltebilir ve birlikte yaşama becerisine sahip olabilir. Bunun için Platon'un dediği gibi insanı yüksek değerlerle biçimlendirmek, insani çabaların en önemlisidir. Bunu başarmak insanın kötülükten uzaklaşmasını sağlamak olacaktır.

İnsanın değerini insana kavratın, insanı insan kılan, bütün insanların saygı değer olduğunu, kimsenin farklı kimliklerinden dolayı üstün olmayacağını, bütün insanların köken itibarıyla bir ve eşit olduğunu kavratın evrensel nitelikte bir eğitim sistemine ihtiyaç vardır. İnsanın değerini ve onurunu kavrayan, evrendeki diğer canlıların/varlıkların hakkını gözetin, evrene düşman gözüyle değil, dostça bakan insanlara ihtiyaç vardır. Bunu için de yeni kuşakların kötünün ve kötülüğün faili ve destekçisi olmaması için en yüksek insani değerlerle biçimlendirilmeleri zorunludur.

Kaynakça

- Arendt, H. (2006). *İnsanlık Durumu*, çev. Bahadır Sina Şener, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arendt, H. (2014). *Kötülüğün Sıradanlığı*, çev. Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.
- Aytaç, K. (2018). *Avrupa Eğitim Tarihi*, 7. Baskı, Ankara: Doğu Batı yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Kötülüğün Şeffaflığı*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Can Çekişen Küresel Güç*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefeye Giriş*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Cibran, H. (2017). *Ermis*, çev. Ayşe Berktaş, 7.basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çiçek, H. (2018). “Küreselleşme ve Küreselleşen Şiddet”. *Uluslararası Kültür Sanat ve Toplum Sempozyumu*, Tam Metin Bildiri Kitabı, 22-32.
- Çiçek, H. (2020). “Geleceği Öne Almak ve Pandemi Gelecek”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Salgın Hastalıklar Özel Sayısı, 379-392. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yyusbed/issue/56115/772117>.
- Deniz, G. (2015). *Anlam ve Varlık Boyutuyla İnsan*, Ankara: DİB.
- Filibeli, Şehbenderzade Ahmed Hilmi (2008). *A'mak-ı Hayal*, Sad: Osman Gündüz, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kant, I. (2017). *Eğitim Üzerine*, çev. Ahmet Aydoğan, 6.baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Korlaelçi, M. (2017). “Küreselleşme Karşısında Değerlerimiz ve Şahsiyetin Oluşumu”, *Küreselleşme Karşısında Gençlerimiz Şahsiyetin İnşası*, içinde, editör: Celal Türer, Ankara, s.19-68, Türk Felsefe Derneği.

21. Yüzyıl: Sınırsız Kötülükler Çağı

- Mitscherlich, A. (1996). “Zulüm Üstüne Savlar”, çev. Necmettin Sevil, Cogito, sayı: 6-7, Kış-Bahar: İstanbul.
- Nietzsche, Friedrich (2013). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, çev. Ahmet İnam, İstanbul: Say Yayınları.
- Oktik, N. (2002). “Globalleşme ve Yüksek Öğrenim”, *Doğu Batı*, Ankara, Sayı: 18, s.103-114.
- Schmitt, C. (2005). *Siyasi İlahiyat*, çev. Emre Zeybekoğlu, 2.Baskı, Ankara: Dost Kitabevi.
- Tolstoy, L. N. (1994). *Savaşa Karşı Yazılar*, haz: Oğuz Özügül, İstanbul: Pencere Yayınları.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a4f2ef53404b9.40784239 (Erişim Tarihi: 05.01.2018).



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek¹

Re-watching Lovelorn Directed by Yavuz Turgul in Consideration of Great Gatsby by Scott F. Fitzgerald

Faruk KALAY*

Öz

Bu makalede hem Amerikan edebiyatında önemli bir yere sahip hem F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* romanı hem de Türk sinemasının mihenk taşlarından biri olan Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* adlı filmi irdelenmeye çalışacaktır. *Muhteşem Gatsby* 1920'nin ortalarında Fitzgerald tarafından kaleme alınmış Amerikan edebiyatının önemli bir eseridir. Genel olarak Amerikan rüyasının çöküşü anlatılan roman Nick Carraway'in anlatıcı olarak Jay Gatsby'nin hayatını anlatmaktadır. Roman dönemin kültür anlayışını ve karakterlerin davranışlarının arkasındaki sebepleri göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Öte yandan romandan yaklaşık seksen yıl sonra Türk sinemasının önemli bir yeri olan *Gönül Yarası* filmi çekilmiştir. Turgul, Türk sinemasının dönüm noktalarından biri olan *Eşkıya* filminden sekiz yıl sonra Şener Şen ve Meltem Cumbul gibi önemli oyuncuların yer aldığı *Gönül Yarası* adlı filmi yazıp yönetmiştir. *Eşkıya* filmi Türk sinemasına yeni bir soluk getirdiği kadar *Gönül Yarası* hem yurtiçinde hem de yurtdışında başarılı bir şekilde temsil eden bir film olmuştur. Film eşinden şiddet gören Dünya'nın (Meltem Cumbul) küçük kızıyla beraber İstanbul'da tutunmaya çalışmasını anlatır. Film Dünya'nın emekli bir öğretmen olan ve taksicilik yapan Nazım (Şener Şen) ile tanışmaları ve daha sonrasında boşandığı eşi Halil'in (Timuçin Esen) kendisini bulmasıyla olaylar gelişir. Daha önce yönetmenliğini yaptığı filmlerde tipik namus cinayetlerini olay örgüsü olarak kullanırken, bu filmde, Turgul kültürel öğeler ve kimlik konusunu merkez alarak hem kadın hem de erkek karakterlerin davranışlarının altında yatan sebeplerini seyirciyle buluşturmayı başarmıştır. Bu makalede kültür ve kimlik temel alınarak Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* adlı filmi ve F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı romanı irdelenecektir.

Anahtar sözcükler: F. Scott Fitzgerald, *Gönül Yarası*, *Muhteşem Gatsby*, Yavuz Turgul.

¹ Bu makale 10-12. 2018 tarihlerinde Sivas'ta gerçekleştirilen VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

*Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, faruk.kalay@adu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7917-7930.

Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

Abstract

In this article, both F. S. Fitzgerald's novel *The Great Gatsby*, having an important place in American literature, and Yavuz Turgul's *Gönül Yarası* (aka. *Lovelorn*) one of the cornerstones of Turkish cinema, will be studied. *The Great Gatsby* is an important novel of American literature written by Fitzgerald in the mid-1920s. In the novel which has a depiction of collapse of American dream, the narrator Nick Carraway tells the life of Jay Gatsby. The novel has an important place in terms of showing the cultural understanding of the period and the reasons behind the behaviors of the characters. On the other hand, about eighty years after the novel, the movie *Lovelorn*, which has an important place in Turkish cinema, was shot. Eight years after the movie *Eşkiya*, one of the milestones of Turkish cinema, Turgul scripted and directed the movie *Lovelorn*, which features important artists such as Şener Şen and Meltem Cumbul. The movie *Eşkiya* brought a breath of fresh air to Turkish cinema, and *Lovelorn* has been a successful film both at home and abroad. The film tells the story of Dünya (Meltem Cumbul), who was subjected to violence by her husband, trying to hold on in Istanbul with her little daughter. Events develop when film Dünya meets Nazım (Şener Şen), a retired teacher and taxi driver, and his later divorced wife Halil (Timuçin Esen) finds her. While he used typical honor killings as a plot in the films he directed, in this film, Turgul has managed to bring the audience together with the underlying causes of the behavior of both male and female characters by centered on cultural elements and identity. In this article, based on culture and identity, Yavuz Turgul's film *Lovelorn* and F. Scott Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* will be examined.

Keywords: F. Scott Fitzgerald, *Great Gatsby*, *Lovelorn*, Yavuz Turgul.

Giriş

Senaristliğini ve yönetmenliğini Yavuz Turgul'un yaptığı *Gönül Yarası* adlı film Türk sinemasının mihenk taşlarından biridir. Polat Öziş, *Gönül Yarası*'ni acının en naif anlatısı olarak değerlendirir (2016). Film, Anadolu'nun ücra bir köşesinde öğretmenlik yapan Nazım'ın emekli olduktan sonra memleketi İstanbul'a dönüşü ve taksicilik yapmasıyla başlar. Emekli ikramiyesini alana kadar taksiciliğe başlayan Nazım'ın yolu türkücülük yapan Dünya ile kesişir. Ancak kızıyla beraber tutunmaya çalışan Dünya'nın boşanmış olduğu eşi peşini bırakmayacaktır. Meltem Cumbul, Şener Şen ve Timuçin Esen gibi sinema dünyasının önemli isimlerinin rol aldığı filmde Türkiye'nin en önemli sorunlarından biri olan kadına şiddet olsa da Turgul bu filmle insan psikolojisini iyi analiz ettiği görülmektedir. Türkiye'nin sosyolojik durumu ve toplumsal sorunları da filmde ayrıca irdelenmektedir.

Bu çalışmada irdelenecek diğer bir eser ise Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden biri olan F. Scott Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* adlı eseridir. Yazarın bu kısa romanında olaylar her ne kadar anlatıcı Nick Carraway etrafında dönse de asıl kahraman Jay Gatsby'dir. Gatsby'nin sevdiği ancak evli olan Daisy için yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Gizliden gizliye karaborsacılık yapan Gatsby, Daisy'nin yaşadığı malikânenin bulunduğu gölün karşısında ev almış ve sırf onun gelebilme ihtimaline karşı büyük ve şatafatlı partiler vermektedir. Ancak şartlar Gatsby'nin cinayetine kadar gitmiştir.

Sinemanın yedinci sanat olarak adlandırılması kendi varoluşundan önce diğer sanatların olmasından kaynaklanır ve sinemanın en önemli özelliklerinden birisi de müzik, resim heykel ve tiyatro gibi diğer sanat dallarını içinde barındırmasıdır. Monaco gibi sinemaya büyük emekler vermiş birinin ifade ettiği gibi "sinema sanatı bir nevi kopyalama süreci içinde gelişti ve diğer sanatları içine alarak son yüz yıldır sanatların tarihi sinemanın meydan okumaya yakından ilişkilidir" (Monaco, 2011: 42). Bu bütünleşme diğer sanat dallarıyla iş birliğine de yol açmaya zorlamıştır. Asıl konu sinema sanatının diğer sanatlarla olan ilişkisinin sonucudur. Sinema tarihine bakıldığında ilk gösterime giren filmlerden başlamak üzere edebiyat ile ilişkisi tartışılmazdır. Zira senaryo yazımının daha başlamadığı dönemlerde özellikle romanlar bakir bir alan olarak göze çarpar. Eleştirmenin ifade ettiği gibi "Kendini sanat olarak kabul ettirme heyecanındaki sinema,

ele geçirdiği bu kaynağı hızla sömürür” (Sivas, 2005: 43). Önceden sözlü veya yazılı olan metni işlemek artık yönetmenin elindedir.

Edebiyat ve sinemanın sanatın dalları olduğu aşikârdır. Ancak bu iki sanat dalının kullandıkları dil birbirinden farklıdır. Edebiyatın dili ‘sözcükler’ iken sinemanın ‘görüntüler’ olduğu unutulmamalıdır. Sözcükler metni oluştururken görüntüler ise sinema sanatını oluşturur. “Ancak roman ve sinema arasında, kullandıkları malzeme itibariyle temelde farklılık olsa da her ikisinin de amacı, bu farklı malzemeyi kullanarak, bir öykü anlatmaktır” (Güdek, 2019: 120). Ancak aralarındaki bu benzerlik tür olarak da kendini göstermektedir. Örneğin edebiyatta kurgusal (fiction) ve kurgusal olmayan (non-fiction) arasındaki ayrım sinemada da geçerlidir. Yine kurgunun temel özelliği olan yer ve zaman konusu iki tür içinde elzem bir durumdur. Ancak her iki sanat dalının bir nevi kitle iletişim aracı olarak görüldüğü ve amacının estetik zevke hitap edebilecek eser ortaya koymak olduğu unutulmamalıdır. Sonuç itibariyle her iki dalın birbiriyle olan ilişkisinde benzerlikleri ve farklılıkları olduğu unutulmamalıdır. Ancak içerik yönünden olan bu paydaşlık kullanılan metot ve tekniklere geldiği zaman tamamen değişmektedir. Ancak her iki sanatın da temel gayesinin estetik kaygısı olan eserler ortaya koymak olduğu aşikârdır.

Kültür Kimlik Sorunsalı

Bu makaleyi ele alırken iki temel nokta üzerinde durulacaktır: Kültür ve kimlik. Öncelikle kültür insanın/liğın tüm unsurlarını kendisinde toplayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kültür kavramı ilk kez 1793 yılında basılmış bir Alman sözlüğünde karşımıza çıkmıştır (Moles, 1983: 114). Emre Kongar kültürü kitabında tanımlarken toplumsal yönünü ön plana çıkarmıştır: “Kültür, bireylerden meydana gelir ve toplumun yapısını oluşturur. Bu haliyle, insanların maddi ve manevi üretiminde gerçekleşen etkin, yaratıcı faaliyetlere dönüşür” (1981: 398). Kültürün bu yönüyle insanlığın bir mirası olarak kalması tüm insanoğlunun aynı kültürü yaşayacağı anlamına gelmez. Kültürün birleştirici yönleri olduğu kadar aynı zamanda ayrıştırıcı yönlerinin de olduğu unutulmamalıdır. Çünkü her kültür kendi antitezini yani baskın olan kültürün karşıt kültürünü yaratacaktır. Ancak bizim burada üzerinde duracağımız konu belirli bir zümreye, bölgeye veyahut halka ait olan onları diğer gruplardan ayıran özellikleri değil insanlığın ortak paydada bulunduğu bir nevi arketipe dönüşmüş olan kültürdür. Zira Amerikan edebiyatının ve Türk sinemasını bir araya getiren bu kültürdür. Burada alt kültür, popüler kültür vb. kültürlerden ziyade her toplumda yaşanan olaylara bireylerin göstermiş oldukları ortak bir kültürden bahsedebiliriz.

Bu arada üzerinde durulması gereken diğer bir konu da kimlik konusunun en önemli konularından biri olan sosyalleşmedir. Kültürün hem ayrıştırıcı hem de toplayıcı özelliğinin olduğu daha önce ifade edildiği gibi fertlerin ve toplumların birbiriyle olan ilişkisinde sosyo-kültürel normlara uyma zorunluluğu vardır. Kültürün sosyolojik bir olgu olduğu kadar kişilik kavramını kendi kümesinde sakladığı için psikolojinin de alanına girmek zorundadır. Kültürden kültüre değişen kişilik değişimi kadın erkek ilişkileri, cinsiyetten beklenen davranışlar, çocuk eğitimi gibi birçok alanda birbirinden bağımsız bir konu değildir. Bu hem kişiliğe hem de kültüre dayalı bir süreç olduğu için birbirinden farklı olarak algılanması yanlış olacaktır. Bu konuda Arslantaş şöyle devam eder:

Kişilik ve kültür yakın ilişkili olduğundan birbirlerine tam olarak uyar. Kültüre uymayan kişilik diye bir şeyden söz etmek neredeyse çok zordur. Bir toplumun bireyleri arasında kültüre uyma dereceleri bakımından farklılıklar olabilir. Ancak bu kültür ve kişilik kavramlarının birbirlerinden farklı konular olduğu anlamına gelmekten daha çok, kültüre uyum konusundaki derece farklılıklarına işaret eder. Çünkü bir toplumda uyumu gerektiren her konuda derece farklılıkları söz konusudur (Arslantaş, 2008: 106).

Türk Dil Kurumu kimlik tanımını “toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü” (TDK, 2021) olarak ele almaktadır. Kimliğin en önemli özelliklerinden biri gelişimsel bir sürece tabii olmasıdır. Zira kişinin kendini tanıma ve tanıyabilme süreci başkalarıyla gerçekleşme yönü de bulunmaktadır. Kültür ve kimlik birçok entelektüel ve sosyal bilimcinin düşünce dünyasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Örneğin Schnell’e göre kültür veya etnik kimliğin seksen göstergesi bulunmaktadır. Ancak bizim

Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

burada üzerinde duracağımız kimliği oluştuğu üç düzlemdir. Bunlar bireysel, etkileşimli ve kurumsal düzlemlerdir (Aka, 2010). Kimliğin oluşumunda bireysel ihtiyaç ve özellikler ne kadar önemliyse diğer bir önemli nokta ise başkalarının bakış açısıdır. Bizi biz yapan şeylerin başında ben kimim ve başkası beni nasıl görüyor soruları gelmektedir.

Ele almaya çalıştığımız bu iki çalışma hem karakter üzerinden kültürel ve kimlik sorunlarını üzerinde durmakta hem de stilizasyon, karakter ve tema olarak birbirlerine benzerlikler taşımaktadır. Her iki eserde anlatıcı olan erkekler bilgili, tecrübeli kişilerdir. Sevgi duyulan kadın karakterler Dünya ve Daisy yaşam dolu hayata sahiptirler. Eserlerde geçen Gatsby ve Halil toplumun değer yargıları arasında sıkışmış karakterlerdir. Gatsby kendisine dayatılan Amerikan rüyasını gerçekleştirmek istemektedir ancak bunu canıyla öder. Halil ise Dünya'yı sevmesine rağmen kendisinden kaçması ve Nazım'ı sevmesinden dolayı eski eşini ve kendini öldürmek zorunda olduğunu hisseder. Ancak Turgul ve Fitzgerald tüm bunlara karşın bu iki karakteri kötü olarak değil de olumlu bir karakter göstermesi de cabasıdır. İşte, bu minvalde Amerikan edebiyatının ve Türk sinemasının önemli iki eserini kültür ve kimlik üzerinden irdelemeye çalışacağız.

Karakter / Kimlik Sorunları

Bu iki eser tahlil edildiği zaman karakterlerde bireysel ve kuramsal düzlemlerden ziyade etkileşimli düzlemin daha baskın olduğu görülecektir. Toplumsal baskıyı ve kendi isteklerinden ziyade başkalarını düşünen karakterler bulunmaktadır. Bu iki eserde birbirlerine benzeyen ve ortak bir paydada buluşan birçok karakter vardır. Örneğin her iki eserde bulunan anlatıcıların birbirleriyle ortak bir zeminde buluşmaktadır. Bu iki eserdeki erkek anlatıcılar için her ne kadar bütün olayların merkezinde görünseler de başkahramanlar kendileri değildir. Filmde Nazım karakteri ve romandaki Nick karakteri kimlik konusunda biçilmiş kaftandır. Zira okuyucuya/dinleyiciye olayların nasıl geliştiği ve bu olaylar gelişirken durulması gereken yerin neresi olduğunu gösterirler. Aynı zamanda olması gerekenlere dair yeri geldiğinde nasihat vermekten de kaçınmazlar. Bu yönüyle anlatıcı rolleriyle Nazım'a ve Nick karakterlerine bakmak gerekir.

Şener Şen filmde Nazım karakterini oynayarak filmin başarısında büyük bir rol oynamıştır. Nazım, mesleği uğruna ailesinden vazgeçmiş doğunun ücra bir köşesinde öğretmenlik yapmaktadır ancak emekli olup memleketi İstanbul'a dönecektir. Son dersinde çocuklara verdiği ders aslında Nazım'ın hayat felsefesini oluşturmaktadır:

Hayat böyle işte. Her şeyin bir başı bir sonu vardır. Üstelik başka bir okula gitmediğimi de biliyorsunuz. Bugün benim öğretmenliğimin son günü. Emekli oluyorum çok şükür sizlerden kurtuluyorum. Ama hayat sizin için devam ediyor. Benden sonra gelecek olan öğretmenizi iyi dinleyin. Derslerinize iyi çalışın. Koşullar ne olursa olsun, bir daha tekrarlıyorum koşullar ne olursa olsun mutlaka okula devam edin. Şimdi ananız babanız bir sürü şeyleri bahane edip sizleri okuldan alıp tarlaya, bağa, bahçeye, yollayabilir. Para yok, pul yok deyip başlık parası için evlendirebilir. Bu lafım kızlara izin vermeyin. Gerekirse başkaldırın, dayak yiyin, isyan edin, evden kaçın ama okuyun. Size bizim kaderimiz budur, yapacak başka bir şey yoktur diyenlere inanmayın. Unutmayın kaderinizi alt edecek olan sizlersiniz. Okumak cehaletten kurtulmak, dünyayı anlamaktır. Size biçilen yaşamı değiştirmektir (Vargı vd., 2005: 0.02.10).

Nazım'ın bu nasihatini aslında filmin ana konusunu oluşturmaktadır. Kendi hayatını düzene koymaya çalışan Dünya, kaderin ona biçtiği rolü reddetmektedir. Ancak, Nazım'ın değişimiyle, O'na biçilen yaşamı değiştirmeye çalışmasının nafîle olduğu filmin sonunda görülecektir. Nazım'ın diğer bir özelliği ise hem yaşının vermiş olduğu olgunluk hem de okumayı seven bir idealist olmasıdır. Adını Nazım Hikmet'ten aldığı aşikârdır. Nazım'ın "sen yanmazsan, ben yanmazsam, biz yanmazsak... Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" (2007: 205) dizelerinin "ben gitmezsem, sen gitmezsen, biz gitmezsek... Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" vücut bulmuş hali gibidir. Cehalete açmış olduğu bu savaş için öğretmen olmuş, ailesinden vazgeçmiştir. Örneğin, Nazım'ın kızı Piraye – yine Nazım Hikmet'e gönderme vardır – küçükken önemli bir hastalık geçirmiştir. Ancak

Nazım, kızını hastaneye götürmediği için çocuğu olmayacaktır. Hedefleri uğruna her şeyinden vazgeçen yalnız bir entelektüel olarak resmedilmiştir. Öyle ki bu dünya görüşünden dolayı kendi ailesinde baba ve eş olarak kendine biçilen rolü gerçekleştirememesine sebep olmuştur.

Nazım'ın köyden İstanbul'a gelişi esnasında bir monolog olarak sarf ettiği sözler onun tecrübesinin işaretidir. Hayatında çok fazla şey gördüğünü söyleyen Nazım hayatın kendisine her şeyi sunduğuna dair bir inancı vardır. Ancak bunun öyle olmadığını farkına varacaktır. Olayların Nazım'ın etrafında cereyan etmesi kendisini olayların merkezine koyar. Bu durum Nick Carraway için de geçerlidir. Her ne kadar başkahraman Gatsby görünse de anlatıcı Nick'dir. Nick'de Nazım'ın öğrencilere verdiği gibi romana önemli bir tavsiye ile başlar. Kısa romanın ilk paragrafı bu nasihate yer verir:

Henüz genç ve toy olduğum yıllarda babam, aklımdan hiç çıkmayacak bir öğüt vermişti bana.

“Birini eleştirmeye kalkıştığında,” demişti, bu dünyada herkesin senin sahip olduğun imkânlarla doğmadığını hatırla, yeter!”

Başka da bir şey dememişti ama babamla her zaman acayip bir ketumlukla ve az konuşarak anlaşmışımız için söylediğinden çok daha fazlasını kastettiğini anlamıştım. (Fitzgerald, 2013: 15).

Bu nasihat Nazım'ın öğrencilerine verdiği öğüt gibi kısa romanın ana temasına uygundur. Gatsby'yi ve/ya romandaki herhangi bir karakteri yaşamış olduğu deneyimlerle eleştirmemenin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Nick, Nazım'dan daha genç olsa da yetiştirilme tarzıyla kendi yaşlılarından çok daha yetkin davranışlar sergilemektedir. Aynı zamanda Nazım karakterinde bulunan olgunluk ve deneyimlilik Nick figüründe de bulunmaktadır. Nick, üniversite yıllarında edebiyat konusunda etkin olduğunu söyler (Fitzgerald, 2013: 18) ve kendi karakterinden bahsederken “ben ölçüp tartan, uzun uzun düşünen, kuralları olan biriyim, bu da arzularımı frenlememi sağlar” (Fitzgerald, 2013: 68). Herkesi dinlemesi ve herkesin derdiyle hemhal olduğunu da belirtir. Babasının vermiş olduğu öğüde uyararak kimsenin problemini küçümsemez veya dalga geçmez. Bundan hareketle Nazım'da bulunan entelektüel duruş Nick için de geçerli bir durumdur.

Öte taraftan Dünya ve Daisy'nin de ortak paydaları olduğu açıktır. Daisy hayat dolu eğlenmeyi seven bir karakterdir. Karşısındaki kişiye mutluluk vermeye çalışan pozitif bir kadındır. Nick, uzun bir süre sonra kuzeni Daisy ile karşılaştıklarında aralarındaki diyalogu şöyle yorumlar: “Çok esprili bir şey söylemiş gibi bir kez daha güldü ve sanki dünyada görmeyi en çok istediği kişi benmişim gibi elini sıkı sıkı tutarak yüzüme baktı. Böyle bir tarzı vardı Daisy'nin” (Fitzgerald, 2013: 22). O'nun bu tarzı ne kadar hayat dolu olduğunun göstergesidir. Diyaloga girdiği kişilere iltifat etmesi ve hep olumlu yaklaşmasıyla kendini okuyucuya sevdirebilir. Örneğin, yine Nick ile konuşurken Nick'i bir güle benzetir: “Güle benzediğim yoktu tabii. Andırmıyordum bile. İçinden geldiği gibi konuşuyordu işte ama heyecan veren bir sıcaklık yayılıyordu ondan; yüreği, o nefes kesen, coşkulu kelimelerden birinde gizlenmiş de size doğru gelmeye çalışıyordu sanki” (Fitzgerald, 2013: 27). Verilen bu örneklerle Daisy'nin ne kadar hayat dolu, pozitif ve şen şakrak görüldüğü söylenebilir. Aynı durum Dünya içinde geçerlidir. Senaristin metaforik olarak seçmiş olduğu isim dünyaya da göndermedir. Turgul, ne kadar peşinden koşarsan koş ona sahip olamayacağını göstermek istemiştir sanki. Ancak Dünya'nın hayata bakış açısı Daisy'den geri kalır değildir. Dünya çalıştığı pavyondan çıkarken Nazım'ın aracına binmek istemiş diğer taksicilerde buna tepki göstermiştir. Nazım'ın kararlı tutumu Dünya'yı otele kendisinin bırakmasını sağlamıştır. İlk karşılaşma esnasında Dünya'nın Nazım'a söylediği sözler onun hayat dolu, pozitif bir kadın olduğuna işaret eder:

Ya üzüldüğün şeye bak be abi sıkılma, dünyanın sonu değildir. Ben ne aylarla karşılaşıyorum. Sen hiç olmazsa utanmasını biliyorsun. Ay, ay, ay, nasıl da kızardı, ay valla çok şekersin, al bunu, al. Almazsan kırılırım valla, dün akşam da bu parayı verdim. Bak bu gece benim yüzünden başın belaya giriyordu. Üstelik de helal olsun sana o ayıya nasıl da dayıldın, erkek adamsın (Vargı vd., 2005: 0.37.47).

Tüm bunlar iki kadın karakterin dünyaya bakış açılarını göstermektedir. Zira her iki kadın farklı sınıflara mensup olsa da mutlu ve huzurlu bir yaşamı istemekte ve karşılaştıkları insanlarla

Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

pozitif olmaya çalışarak yaşadığı çevreyi yaşanabilir kılmak istemektedirler. Onların bu çabası yine toplumsal bir kişiliğin yansıması olarak görülebilir. İçlerinde yaşamış oldukları fırtınaları dışarıya yansıtmamaya kararlıdırlar.

Muhakkak ki, Daisy ve Dünya karakterleri kızları için ellerinden geleni yapmaya çalışmaktadırlar. Erkek hegemonyası altında yaşamının bedeli kızları için iyi bir gelecek bırakma telaşındadır. Daisy kocasının kendisini başkasıyla aldattığını bile bile mutlu görünmeye devam eder. Sıkıntılarında kurtulmaya çalışmak yerine kocası Tom Buchanan ile yaşayacaktır. Bu durum Daisy'yi tanıyan herkes için şaşılabilir bir durumdur. Bunu birkaç kez evlerine davet edilen Nick'te hemen farkına varmıştır: "Bence Daisy'nin yapması gereken çocuğunu alıp o evden hemen çıkmaktı. Fakat anladığım kadarıyla hiç böyle bir niyeti yoktu" (Fitzgerald, 2013: 32). Ancak Daisy çocuğu ile beraber lüks hayatını bırakmak gibi bir niyeti yoktur. Gatsby'nin ona yaşatmak istediği hayatın kazancının sonu olduğunu bilir. Çünkü Gatsby yasadışı yollardan para kazanma yolunu seçmiştir ve karaborsacılıkla bugünkü haline gelmiştir. Her ne kadar Daisy pragmatist görünse de bu tutumunun altında kendisinden ziyade kızı bulunmaktadır. Üzerinde durulması gereken diğer bir konu da Daisy'nin kız bir bebeği olduğunu öğrendiği zaman ifade ettiği sözlerdir. Hemşireye çocuğun kız mı erkek mi olduğunu sorduğunda aldığı cevapla başını çevirip ağlamaya başlar ve şu sözleri söyler: "Tamam" dedim. "Kız olması iyi. Umarım aptal olur, bir kızın hayatta olabileceği en iyi şey küçük, güzel bir aptal olmaktır" (Fitzgerald, 2013: 29). Kızının bilinçli bir kadın olmasını istemeyen Daisy bunun ona acı vermekten başka bir şey getirmeyeceğini düşünür. Erkek tarafından beğenilecek ve istenilecek kadar güzel fakat eşinin yaptığı olumsuz ve ihanet dolu yaşamını anlamayacak kadar aptal olmasını istemektedir. Çünkü Daisy'nin yaşamı onun hemen hemen her şeye kuşkuyla bakmasına sebep olmuştur (Fitzgerald, 2013: 29). Tüm bunlar F. Scott Fitzgerald'ın Daisy'yi Amerika'nın buhran dönemindeki bir kadın olarak yaşantısını ve sıkıntılarını gerçekçi yansıttığının göstergesidir.

Turgul'un *Gönül Yarası*'nda ise Dünya'nın ve kızı Melek'in kaderi Daisy'nin kaderinden farklı değildir. Romanın sonlarında Daisy umutsuz bir hayata yelken açarken Dünya, Halil tarafından öldürülmüştür. Filmde Melek küçük yaşta babasının annesine yaptığı şiddeti görmüş ve bu olaydan sonra konuşmamaya başlamıştır. Bu olayın küçük kızın psikolojisine yapmış olduğu etki tarif edilemez. Ancak Dünya'da, Daisy'nin yaptığı gibi, kızının iyi bir hayat yaşaması için tüm sıkıntılara göğüs gerer. Halil'in ona bir daha şiddet göstermeyeceği ve içmeyeceği sözünün yalan olduğunu bile bile sadece kızının babasız büyümemesi için onunla tekrar birlikteliğe rıza gösterir. Bunun yanı sıra Dünya'nın kızı için istedikleri Daisy'nin istediğinden farklı değildir. Dünya, Daisy gibi kızının tüm erkekler tarafından beğenilmesi isteğini her zaman vurgular. Örneğin kızının saçını tararken kızıyla konuşmaya başlar:

Benim kızım büyüyünce prenses olacak, bütün erkekleri kendine hayran bırakacak ama hiçbirini de yüz vermeyecek. Şatosundaki bir davette şahane elbiseler üstünde böyle kollarına, gerdanına çok pahalı mücevherler takmış, muazzam orkestra, valsler çalıyor, benim kızım merdivenlerden yavaş yavaş bütün çalımıyla iniyor, bütün erkekler önünde diz çökmüş bekliyor. Hepsi içinden Allah'ına dua ediyor. "İnşallah, Melek beni seçer" diye (Vargı vd., 2005: 1.12.32).

Kızının tüm erkekler tarafından beğenilen bir prenses haliyle hayal eden Dünya, ona tüm dertlerden uzak bir hayat öngörmüştür. Saraylarda yaşayan ve hiçbir maddi ve manevi problemle karşılaşmamasını istemektedir. Daisy, bunun için kızının aptal olmasını isterken Dünya ise dertsiz tasasız bir fanusta prensesler gibi yaşamasını yeğlemektedir. Nick Carraway de Daisy'yi "kralın biricik kızı, tepedeki beyaz sarayında oturan o altın prenses" (Fitzgerald, 2013: 130) olarak nitelirmektedir. Her iki kadın hayatın – erkekler tarafından yaratılan – dertlerini gördükleri için kızlarının böyle bir hayat yaşamalarına gönülleri razı olmaz.

Maskülen bir Hayat ve Toplumsal Baskı

Romanın başkahramanı olarak Gatsby, sevdiği kadından ayrılmak zorunda kalmış ancak tekrar elde edebilmek için her şeyini ortaya koymuştur. Daisy'yi elde etmenin yolu para kazanmak bunun içinde Daisy'nin istediği gibi bir hayat için kara borsacılık şarttır. Ancak bu yolda herkes tarafından dışlanmış ve yalnızlığa mahkûm edilmiştir. Evde verdiği şatafatlı partilerde bile kendini yalnızlığa sokan Gatsby aslında diğer insanlar tarafından da yalnızlığa itilmiştir. Örneğin evine çağırıldığı müzisyenler dahi onun bulunduğu tarafa gitmeye çekinir: “hep bir ağızdan şarkı söyleyen dörtlü çalgı gruplarının hiçbiri Gatsby'ye yanaşmadı” (Fitzgerald, 2013: 61). Bu toplumda erkek olmanın sorumluluğunu üstlenen Gatsby sevdiği kadını elde etmek toplumsal bir statü elde etmenin peşindedir.

Gönül Yarası filminde erkek rolüne bakmadan önce Turgul'un sinemasına dikkat etmek gerekir. Turgul filmlerinde kadın arzulan, pasif rolde ve sessizliğe gömülmüş; erkekler ise arzulayan, rekabet sahibi, aktif ve şiddetin merkezindedir. Genel itibariyle filmlerin kahramanları erkektir. Her ne kadar kadın karakterler filmlerinde baş gösterse de erkek hegemonyasının arka planında yer bulabilmektedir. İkinci plana itilen kadın kendi fonksiyonunu kaybetmiş erkeklerin hikâyesinde yer bulmaya çalışmaktadır. Bu bakış açısıyla bakıldığında Halil'in portresi daha iyi çizilmektedir. Halil, Gatsby kadar ön planda değildir. Ancak taşıdığı sembol Gatsby'den aşağı değildir. Çünkü Gatsby, Caz Çağı'nın bir temsilcisiyken Halil yaşadığı toplumun bir örneğidir. Şentürk, Turgul'un erkek tasvirinden bahsederken “her erkek hegemonik erkekliğin özelliklerine sahip olamamakta ancak içinde yaşadıkları toplumsal formasyon ve cinsiyet rejiminin getirdiği eşitsizliklerle ve tabakalaşma ile birlikte belirli bir tip erkekliğin hegemonik olmasına rıza göstermektedirler” (2017: 32). Erkeğin kendi alanını koruyabilmesi için yaratmış olduğu düzene sahip çıkması gerekir. Bu da toplumun onda yarattığı erkekliği sürdürmesiyle devam edecektir. Halil böyle bir toplumun ürünüdür. Dünya'nın onu terk etmesiyle erkekliği zedelenmiş olan Halil “kaybolan iktidarını tekrar tesis edebilmek için her yolu denemekten geri” (Şentürk 2017: 36) durmayacaktır. Bu durum hem karısının katili olmaya hem de kendi hayatını son vermeye kadar götürecektir.

Toplumsal hayatın baskısı da Fitzgerald'ın romanında hissedilmektedir. Fitzgerald bu baskıyı Doktor T. J. Eckleburg'ün gözlerinden ortaya koyar. Sembolik olarak kocaman bir reklam panosu olan Doktor T. J. Eckleburg romanda iyice tasvir edilmektedir. Yolda arabasıyla geçerken herkesin gördüğü panoyu anlatıcı şöyle tasvir eder: “Dr. T. J. Eckleburg'ün gözleri kocamandı, retinası ise bir metre; bu gözler bir yüzün üzerinden değil de olmayan bir burnun üstünde duran devasa sarı gözlükler arkasından bakardı dünyaya” (Fitzgerald, 2013: 35). Bu herkesi gören Tanrısal bir göz olmaya eşdeğerdir. Örneğin Buchanan'ın metresliğini yapan Myrtle Wilson kocası George tarafından hesap sorulurken Eckleburg'ün gözleri üzerlerindedir. Yoldan her geçildiğinde Nick bu gözlerden bahsetmektedir. Çünkü romandaki tüm olayları görmektedir bu ona hem tanrısal bir rol yükler hem de toplum baskısını yaratan bir göz hükmündedir. Psikanalitik bir bakış açısıyla baktığımızda bir nevi süper-ego görevini üstlenmektedir.

Sonuç

İki farklı zamanda ve mekânda ortaya çıkan *Gönül Yarası* filmi ve *Mubteşem Gatsby* adlı romandaki arasındaki benzerlikler göze çaracaktır. Film, Türkiye'deki toplumsal bir yaraya yani kadın cinayetlerine dikkati çekerken toplumsal baskıya maruz kalanın sadece kadının değil erkeğin de olduğunu gözler önüne serer. Dünya ve Halil'in toplumsal normları görmezden gelme durumunda ne olacağını bilmek mümkün değildir ancak film bazı âdet ve geleneklerin ister kadın olsun ister erkek olsun yüklediği baskıyı göstermektedir. Diğer bir taraftan Amerika Birleşik Devletleri'ndeki belli bir dönemi anlatan romanda ise yine aynı durumla karşılaşmaktayız. Daisy'nin kızı ve kendisi için yapmış olduğu fedakârlıklar ya da Gatsby'nin yaşam mücadelesi burada söz edilebilecek konular arasındadır.

Diğer taraftan söz konusu anlatıcılar olduğunda ortak yanlar yine ağır basmaktadır. Zira Nazım'ın entelektüel duruşu toplum tarafından yadırganmakta ve hatta ailesi tarafından dışlanmasına sebep olmuştur. Senaristin Nazım Hikmet'e gönderme yapması da ayrıca manidardır.

Yavuz Turgul'un *Gönül Yarası* Filmini F. S. Fitzgerald'ın *Muhteşem Gatsby* Romanı Işığında Yeniden İzlemek

Nick ise kendi bilgi birikimini gösteren bir karakter olarak resmedilmektedir. Ancak Nazım gibi Nick'in de feraseti olayların düzgün gitmesine yaramamıştır. Bu nedenle bu iki eser kültür ve kimliğe bağlı olarak incelenmiştir.

Kaynakça

- Aka, A. (2010). Kimliğe Teorik Yaklaşımlar. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34/1, 17-24.
- Arslantaş, H. A. (2008). Kültür – Kişilik ve Kimlik *Fırat Üniversitesi Doğu Araştırmaları Dergisi*, 7 (1), 105-112.
- Fitzgerald, F. S. (2013). *Muhteşem Gatsby* (Müge Günay Güran Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Güdek, O. (2019). Romanın Sinemaya Aktarımında Karşılaşılan Problemlere Kuramsal Yaklaşımlar. *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 90, 117-135.
- Hikmet, N. (2007). *Bütün Şiirleri* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kültür (2021). Türk Dil Kurumu Elektronik Sözlük içinde 11.11.2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr>.
- Öziş, P. (2016). Acının En Naif Anlatısı: Gönül Yarası Film Arası Dergisi <https://www.filmarasidergisi.com/acinin-en-naif-anlatisi-gonul-yarasi/> Erişim Tarihi: 11.11.2021.
- Moles, A. A. (1983), *Kültürün Toplumsal Dinamiği* (Nuri Bilgin Çev.), Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İzmir. (1973, Paris, Mouton).
- Monaco, J. (2011). *Bir Film Nasıl Okunur* (Ertan Yılmaz Çev.) İstanbul: Oğlak Yayınları (2000, Oxford University Press).
- Schnell, R. (1990). Dimensionen ethnischer Identität [Dimensions of ethnic identity]. In H. Esser, and J. Friedrichs (Eds.), *Generation und Identität: Theoretische und empirische Beiträge zur Migrationssoziologie [Generation and identity: Theoretical and empirical contributions to the sociology of migration]* (ss. 25–42). Opladen, Germany: Westdeutscher Verlag.
- Sivas, A. (2005). Popüler Roman Popüler sinema ilişkisi Çerçevesinde Bir Uyarılma Örneği: Bridget Jones'un Günlüğü. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4/7, Bahar, 41-58.
- Şentürk, B. (2017). Şiddet ve Erkeklikler: Av Mevsimi ve Gönül Yarası Filmi Üzerinden Türkiye'deki Erkeklik Biçimlerine Bakmak *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 27-44.
- Vargı, Ö., Vargı, M., Oğuz M. (Yapımcılar) § Turgul, Y. (Yönetmen), (2005). *Gönül Yarası* (Film). Türkiye, Filmacass ve Most Prodüksiyon.



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme*

Lichen Cleaning and Epigraphic Analysis of a Group of Tombstone in Ahlat Square Cemetery

Recai KARAHAN**

Mehmet KULAZ***

Öz

Tarihin ilk çağlarından günümüze gelinceye kadar farklı kültürleri üzerinde barındırarak bir kültür mozaği haline gelen Anadolu, bu farklılıkların katmış olduğu zenginlik ile adeta bir açık hava müzesi gibi güzelliklerini somut örnekleri ile sunmaktadır. Uygarlıkların beşiği olmuş bu topraklara hâkimiyet kurmuş olan her millet kendi kültür ve geleneklerini yansıtan eserler inşa etmiştir. Her uygarlık inşa ettiği askeri yapılarla gücünü, ticari yapılarla güvenli ticareti, sivil yapılarla toplumsal refahı, mabetleriyle dinini yüceltmeyi, anıtsal mezar yapıları ve mezar taşlarıyla da ölülerine duyduğu derin saygıyı ve ahiret inancını göstermek istemiştir. Yapıldıkları döneme ait birer tarihi belge niteliği taşıyan mezar taşları Anadolu'daki birçok yerleşim yerinde karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizdeki mezar taşlarının en nitelikli ve abidevi olanlarıysa Ahlat'ta Meydan Mezarlığı'nda bulunmaktadır. İslam dünyasının en büyük tarihi mezarlığı olarak kabul edilen Ahlat Meydan Mezarlığındaki şahide ve sandukalar, tüm olumsuzluklara rağmen büyük ölçüde günümüze sağlam ulaşmışlardır. Son derece gelişmiş bir estetik anlayışı ile dini ve fiziki planda sınırlayıcı şartlara rağmen görenlerde derin bir saygı ve merak uyandıran bu mezar taşları, korunması gereken en önemli tarihi ve kültürel mirasıdır.

2020 kazı sezonunda Türk Tarih Kurumunun destekleriyle yapılan proje kapsamında Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı'nda bulunan 60 adet mezar şahidesinin liken temizliği ve kitabe çözümlenmeleri yapılmıştır. Gün ışığına çıkarılan 60 mezar taşı arasında mezar taşı tipolojileri, süsleme ve yazı gibi öne çıkan etmenler dikkate alınarak, bu çalışmaya 10 adet mezar taşı değerlendirilmeye alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahlat, Selçuklu, Mezar, Şahide, Kitabe.

* Türk Tarih Kurumu'na ve Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne teşekkür ve saygılarımızı arz ederiz.

** Prof. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, rkarahan@yyu.edu.tr., ORCID: 0000-0002-2089-4473

*** Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, mkulaz@yyu.edu.tr, ORCID:0000-0003-4800-7028

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Abstract

Anatolia, which has become a cultural mosaic by hosting different cultures from the first ages of history until today, presents its beauties like an open-air museum with concrete examples with the richness of these differences. Every nation that has dominated these lands, which has been the cradle of civilizations, has built works reflecting their own culture and traditions. Every civilization has wanted to show its strength with military buildings, safe trade with commercial buildings, social welfare with civil structures, glorify religion with its temples, and show its deep respect for the dead and belief in the hereafter with monumental tombs and tombstones. Tombstones, which are historical documents belonging to the period they were made, are encountered in many settlements in Anatolia. The most qualified and monumental gravestones in our country are found in the Square Cemetery in Ahlat. The witnesses and sarcophagi in the Ahlat Square cemetery, which is considered to be the largest historical cemetery of the Islamic world, have survived to the present day, despite all the negativities. These tombstones, which arouse deep respect and curiosity in those who see them despite the restrictive conditions in religious and physical plan with a highly developed aesthetic understanding, are the most important historical and cultural heritage that should be preserved.

In the 2020 excavation season, lichen cleaning and inscription analysis of 60 grave witnesses in Ahlat Seljuk Square Cemetery were carried out with the support of the Turkish Historical Society. Considering prominent factors such as tombstone typologies, decoration and writing among 60 gravestones unearthed, 10 gravestones were evaluated in this study.

Keywords: Ahlat, Seljukian, Tomb, Tombstone, Epitaph.

Giriş

Tarihin ilk çağlarından günümüze gelinceye kadar farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış Anadolu, bu kültürlerle ait mirası örnekleriyle gözler önüne sermektedir. Medeniyetin beşiği olan bu topraklara hâkimiyet kurmuş her medeniyet, kendi kültür ve geleneklerini yansıtan eserler inşa etmiştir. Her topluluk inşa ettiği askeri yapılarla gücünü, ticari yapılarla ticaret kapasitesini, sivil yapılarla sosyal yönetim anlayışını, mabetleriyle dine olan bağlılığını gösterirken, anıtsal mezar yapıları ve mezar taşlarıyla da ölülerine olan bakış açılarını göstermektedir. Yapıldıkları döneme ait birer tarihi belge niteliği taşıyan mezar taşları Anadolu'da birçok yerleşim yerinde varlık gösterirken, en nitelikli ve abidevi örnekleri Ahlat Meydan Mezarlığında bulunmaktadır.

Anadolu'nun Türkler tarafından fethi sürecinde önemli bir konuma sahip olan Ahlat; 1071 Malazgirt zaferinden sonra Selçuklu hakimiyetine girmesiyle Anadolu'nun fethi sürecinde önemli bir rol almıştır. Ahlat; stratejik konumu, verimli toprakları ve doğal kaynaklarının zengin olması hasebiyle ilk çağlardan bu yana birçok devletin hâkimiyeti altına girmiştir. Özellikle Ortaçağ'da büyük çekişmelere sahne olan Ahlat; Bizans, Mervaniler, Anadolu Selçukluları, Ahlatşahlar, Eyyubiler, Moğollar, İlhanlılar, Dilmaçoğulları, Celayirliler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safaviler ve Osmanlılar'a kadar çeşitli devletlerin idaresinde kalmıştır. (Evliya Çelebi, 1935: 139); (Nasrî Hüsrev, 1994: 10); (Haluk Karamağaralı, 1975: 1); (Afif Erzen, 1986: 16); Abdulselam Uluçam, 2002: 14); (Abdurrahim Şerif, 1932: 35).

Özellikle Ortaçağ'da birçok medeniyete kapılarını açan Ahlat, zengin kültürel yapısıyla dikkat çekmektedir. XIII. ve XIV. yüzyıllarda Belh ve Buhara ile birlikte "Kubbetü'l-İslam" sıfatını taşıyan Ahlat'ın dönemin önemli ilim ve kültür merkezi olduğu anlaşılmaktadır. Geçirdiği savaş ve büyük depremlere rağmen günümüze ulaşmış olan Madavans Vadisi Kaya Yerleşim Yerleri ile Kaya Kilisesi, Harabe Şehir Mağara Evleri, Eski Ahlat Kalesi, Osmanlı Sahil Kalesi, Çifte Hamam, Küçük Hamam, Zaviye, Seramik Fırınları, Ulu Cami, Bezirhane, Türbeler, Kümbetler, Akıtlar ve Tarihi Mezarlıklar ihtişamlı günlerinin göstergesidir. Tüm bu kültür varlıklarını taçlandıran ise 210.000 alanıyla ülkemizin en büyük Tarihi İslam Mezarlığı unvanını taşıyan, anıtsal şahide ve sandukalarıyla Ahlat Meydan Mezarlığıdır.

Türk sanatında anıt mezarlık kültürü İslam öncesi Türk sanatına dayanmaktadır. Ahlat Meydan Mezarlığı'nda bulunan gerek akıt ve gerekse de kümbet ve diğer mezarlar İslam öncesi Türk Sanatının abidevi örnekleriyle beraber değerlendirilmesi önemlidir. Bu açıdan Ahlat Meydan Mezarlığı'ndaki mezarları Orta Asya mezarlarının İslamlaşmış biçimi olarak ele alınabilir. Orta Asya mezar geleneği Anadolu'ya taşınırken yerel kültürle de kaynaşarak, özellikle İslam dininin etkisiyle de biçimlenen bir anıt mezar geleneği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla mimari açıdan

dönemin sanat üslubu hakkında bilgi veren bu anıt mezarlar, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ve İslam inancıyla biçimlenen mezar mimarisi ve ölü gömme gelenekleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Mezarlık Selçuklu hâkimiyetindeki Ahlatşahlar başta olmak üzere Eyyubi, İlhanlı, Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Osmanlı dönemlerine ait 12. yy ile 16. yy ortalarına kadar tarihlendirilen mezar örneklerine sahiptir. Alan içerisinde yaklaşık 1800'ü nitelikli mezar olmak üzere toprak üzerinde yaklaşık 8000 civarında mezar yer almaktadır. Mezarlığa önem kazandıran üzerinde genellikle usta ismi de bulunan devasa boyuttaki şahide ve sandukaların yanı sıra, Anadolu'nun diğer bölgelerinde bulunmayan ve sadece Ahlat'ta karşılaşılan "akıt" adı verilen 178 adet yer altı oda mezar örnekleridir. (Recai Karahan, Eylem Güzel, 2013: 339-347); (Recai Karahan, Mehmet Kulaz, Eylem Güzel, 2014: 499-510); (Mehmet Kulaz, Selami Bak, 2013: 69-74), (Mehmet Kulaz, Eylem Güzel, 2016: 284); (Rahmi Tekin, 2000: 16)

Şahideli ve şahidesiz olarak tasarlanan sanduka tiplerinin bir arada bulunmasının yanı sıra, akıt ve kümbet gibi anıtmezarlarının da yer aldığı Meydan Mezarlığı, kitabeleriyle de beraber Anadolu'nun önemli tarihi belgeleridir. Ayrıca buradaki kitabelerden dönemim sanatçıları, Ahlat'a olan göçlerin izlerini, meslek gruplarını ve bununla ilgili teşkilatlanmaları hakkında da bilgi edinmekteyiz.

Ahlat, Türk İslam sanatı mezarlıkları arasında en büyüğüne sahip bir yerleşkedir. Sahip olduğu mezar taşları ile kültür tarihimiz açısından bölge bu açıdan çok önemlidir. Yazılı ve yazısız somut verileriyle Anadolu'daki varlığımızı ortaya koyan tarihi belgelerdir. Türkiye'nin en büyük tarihi mezarlığı unvanına sahip Selçuklu Meydan Mezarlığı, Ortaçağ Türk Mimarisi mezar tiplerinin topluca incelenebileceği, eşine az rastlanan ilgi çekici mezar abideleriyle gerek Türk sanatı gerekse de İslam sanatı açısından dikkat çekicidir. Sayıları bin civarında olan şahideli mezarlar, özellikle alışılmış ölçülerden çok büyük olmalarıyla göze çarpıyor. Bunlar arasında 3.90 cm. yüksekliğe varan ve her cephesinde süsleme bulunan dikdörtgen prizma şeklindeki şahideler, Ahlat mezar taşlarını karakterize ve temsil etmektedirler.

2020 kazı sezonunda Türk Tarih Kurumunun destekleriyle yapılan proje kapsamında 60 adet mezar şahidesinin liken temizliği yapılarak kitabeleri çözümlenmiştir. Gün ışığına çıkarılan 60 adet örnek arasında, süsleme kompozisyonu, yazı ve tipoloji gibi çeşitli özellikler dikkate alınarak, tamamını bu açılardan yansıtabilecek 10 adet örnek bu çalışmada değerlendirilmeye alınmıştır.

Liken Temizliği Yapılan Mezar Şahideleri

| | |
|-------------|---|
| Örnek No | :1 |
| Çizim No | :1,2 |
| Fotoğraf No | :4,5,6,7 |
| Adı | : Bitlisli Ahmet Oğlu Sadettin |
| Pafta No | : G-13 Mezar No: 3620 |
| Tarihi | : H. Cemaziyülahır - 744 / M. Ekim-Kasım 1343 |
| Sanatkârı | : Mirçe Bin Miran |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Sanatkâr kendi adını şahidenin bu cephesine dikdörtgen bir pano içine kabartma tekniği kullanarak taşta hak etmiştir.

Sanatkâr Kitabesi

Amelu Mirçe bin Miran

Miran oğlu Mirçe'nin Eseri

Bu cephede bulunan nişe de Bakara Suresi 255. Ayeti kerimesi olan Ayete'l-Kursi "menzellezi" lafzına kadar yazılmıştır.

عمل ميرچه بن ميران

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur.

Şahide Doğu Yüzü

Şahidenin bu cephesine kazıma tekniği ile sülüs yazı stili kullanılarak medfun hakkında bilgi veren bir kitabe eklenmiştir. Kitabe şahideyi üç taraftan kuşatan bordüre ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş on bir kartuşa aktarılmıştır.

Kitabe Metni

اللهم تعطف برحمتك ورافتاك على ساكن هذا اللحد السعيد / الشهيد الشاب العا / قل الصالح المقيد المنغض بشبابه
المفقود من احبابه المحسور من
١- أصحابه المرحوم
٢- المحتاج الى رحمة
٣- الله تعالى وغفرانه
٤- سعد الدين
٥- ابن احمد بدليسي
٦- توفي في شهر جمادي
٧- الاخر سنة
٨- أربعة وأربعين
٩- وسبعمائة
١٠- رحم الله من
١١- برحم عليه

Anlamı

Allah'ım! Burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle! Bu lahit saadete ve şهادete erişmiş genç delikanlı, aklı başında iyiliksever insan, gençliğinde dünyadan koparılmış, yakınlarının arasından yitip gitmiş, dostlarından ayrı düşmüş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Bitlisli Ahmet oğlu Sadettin'indir. O Cemaziyülahır ayında yedi yüz kırk dört (**miladi Ekim-Kasım 1343**) yılında vefat etti. Rahim olan Allah'ım Ona rahmet eyle!

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına Farsça olduğu düşünülen bir yazı yazılmıştır. Bu yazının çevirisi mümkün olmamıştır.

Mezar Sandukası

Mezar sandukası yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Sandukanın üst kısmına kazıma tekniği kullanılarak, kenarlarına ise iki satır alt alta kabartma tekniği kullanılarak yazı taşa hak edilmiştir. Farsça olduğu düşünülen bu yazının çevirisi mümkün olmamıştır.

| | |
|-------------|---------------------------------------|
| Örnek No | : 2 |
| Çizim No | : 3,4 |
| Fotoğraf No | : 8,9,10,11 |
| Adı | : Hüseyin Kızı Devlet Hatun |
| Pafta No | : H-13 Mezar No: 3610 |
| Tarihi | : H. Receb - 715 M. Kasım-Aralık 1344 |
| Sanatkârı | : Muhammed Bin Uveys |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Sanatkâr kendi adını şahidenin bu cephesine dikdörtgen bir pano içine kabartma tekniği kullanarak taşa hak etmiştir.

Sanatkâr kitabesi

عمل محمد بن اويس

‘Amelu Muhammed bin Uveys

Üveys oğlu Muhammed’in Eseri

Nişe de Bakara Suresi 255. Ayeti kerimesi olan Ayete’l-Kursi “**vele nevmun**” lafzına kadar yazılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku.

Şahide Doğu Yüzü

Şahidenin bu yüzüne kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak medfun hakkında bilgi içeren bir kitabe eklenmiştir. Kitabe şahideyi üç taraftan saran bordür ile orta kısımda alt alta yerleştirilmiş yedi tane kartuşa aktarılmıştır.

Kitabe Metni

اللهم تعطف برحمتك ورافتك على ساكن هذا قبر / السعيد الشهيد المرحوم / المغفور المحتاج الى رحمة الله وغفران

۱- دولت خاتون

۲- بنت حسين

۳- ...

۴- توفي في شهر

۵- رجب سنة خمسة

۶- وأربعين

۷- وسبعمائة

Anlamı

Allah’ım! Burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle! Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş, esirgenmiş, Allah’ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Hüseyin kızı Devlet Hatun’undur. O Recep ayında yedi yüz kırk beş (**miladi Kasım-Aralık 1344**) yılında vefat etti.

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına Ayete’l-Kursi yazılmıştır. Güney kenarda “**ma fi**” lafzına kadar yazılan ayet, kuzeye bakan yüzde “**bi iznih**” lafzıyla sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الارض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaate edebilecek olan kimdir?

Mezar Sandukası

Mezara ait sanduka yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda tasarlanmıştır. Sanduka taşının üst bölümüne kazıma tekniği kullanılarak iki hadisi şerif art arda yazılmıştır.

Hadisin Orijinal Metni

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرام على اهل الاخرة والادنى حرام على اهل الدنيا والادنى حرام على اهل الله

Hadisin Türkçe Anlamı

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Nebi Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır; ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

Hadisin Orijinal Metni

وقال عليه السلام الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Türkçe Anlamı

Ve selam üzerine olsun dedi ki; Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

| | |
|-------------|---|
| Örnek No | : 3 |
| Çizim No | : 5, 6 |
| Fotoğraf No | : 12,13,14,15 |
| Adı | : Emir Seyit Kızı Saliha'nın Kabri |
| Pafta No | : H-13 Mezar No: 3618 |
| Tarihi | : H. Receb'ül Esabb- 719 M. Ağustos- Eylül 1319 |
| Sanatkârı | : Bilinmiyor |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Şahidenin bu cephesine Ayete'l-kursi "yeşfeu" lafzına kadar yazılmıştır. Ayet sağ alt bölümden başlayıp şahidenin üst kısmındaki dikdörtgen bölümün altından kıvrılarak üç tarafı saran bir kuşak halinde yazılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur;- Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur.

Şahide Doğu Yüzü

Şahide doğu cephesine medfun hakkında bilgi veren bir kitabe eklenmiştir. Kitabe şahideye alt alta yerleştirilmiş altı satıra yazılmıştır. Kitabe eksik bırakılmıştır. Medfunun isminden sonra vefat tarihi yazılmamıştır.

Kitabe Metni

- ١- هذا قبر السعيدة
- ٢- الشهيذة المحتاجة
- ٣- الى رحمة الله تعا
- ٤- لى وغفرانه صالحة
- ٥- خاتون بنت امير سيد
- ٦- توفي في شعر الله

Anlamı

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Emir Seyit kızı Saliha'nındır...

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına yazı yazılmamıştır.

Mezar Sandukası

Mezara ait bir sanduka toprak üzerinde mevcut değildir. Bu sebeple mezara ait sanduka toprak altında kalmış veya mezarın sandukası yoktur.

Örnek No : 4
Çizim No : 7,8
Fotoğraf No : 16,17,18,19
Adı : Hacı Mirci? Kızı Afife'nin Kabri
Pafta No : I-14 Mezar No: 3587
Tarihi : H. Şaban- 659 – M. Temmuz 1261
Sanatkârı : Ahmed El-Muzeyyin
Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Doğu Yüzü

Şahide doğu cephesine kazıma tekniği ile celi sülüs hat kullanılarak yazı taşa hak edilmiştir. Yazı şahideyi üç taraftan çevreleyen bir kuşağa ve arada kalan boşlukta alt alta sıralanmış yedi tane kartuşa aktarılmıştır. Sanatkâr sekizinci kartuşa da kendi adını yazmıştır. Şahide üzerinde yapılan epigrafik araştırmalar sonucunda kitabe içeriği aşağıdaki gibi çözümlenmiştir.

Kitabe Metni

هذا قبر السعيدة الشهيدة المرحو / مة الستيرة / المحتاج الى رحمة الله تعالى
١- عفيفة؟ خاتون
٢- بنت حاجي
٣- ميرجي؟ توفى
٤- في شهر
٥- شعبان سنة
٦- تسع وخمسين
٧- وستماناة

Kitabe Türkçe Çevirisi

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş kadın, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç, Hacı Mirci? Kızı Afife'nin kabridir. O **-hicri-** Şaban ayında altı yüz elli dokuz (**miladi Temmuz 1261**) yılında vefat etti.

Sanatkâr İmzası

عمل احمد المزين

‘Amelu Ahmed el-Muzeyyin
Ahmed el-Müzeyyin'in Eseri

Şahide Kenarları

Şahidenin iki kenarına birer hadisi şerif yazılmıştır. Hadisi şeriflerin yazımında kazıma tekniği ile celi sülüs hat kullanılmıştır.

Kuzey Kenardaki Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

Güney Kenardaki Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

Şahide Batı Yüzü

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Şahidenin bu cephesine kazıma tekniği kullanılarak Bakara Suresi 255. Ayeti Kerimesi olan Ayetel Kursi taşa hak edilmiştir. Ayet şahideyi üç yandan çevreleyen bir kuşak halinde yazılmıştır. Şahideye ayetin “yeşfeu” lafzına kadar olan kısmı aktarılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الارض من ذا الذي يشفع

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaata edebilecek olan kimdir?

MEZAR SANDUKASI

Mezar sandukası birbirine paralel iki blok taştan müteşekkildir. Bu blok taşlar üzerine, şahide kenarlarına yazılan hadisi şeriflerin aynı hak edilmiştir.

Kuzey Blok Taşındaki Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

الموت باب وكل الناس داخله

Hadisin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kapıdır ve bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

Güney Blok Taşındaki Hadisi Şerif

Hadisin Orijinal Metni;

الموت كاس وكل الناس شاربه

Hadisin Türkçe Anlamı;

Ölüm bir kadehtir ve herkes o kadehten içecektir.

| | |
|-------------|---|
| Örnek No | : 5 |
| Çizim No | : 7,8 |
| Fotoğraf No | : 20, 21, 22, 23. |
| Adı | : Sarraf İzzeddin Emir Yusuf Oğlu Abdusşehid'in Kabri |
| Pafta No | : J-10 Mezar No: 3004 |
| Tarihi | : H. 725 Zilkade / M. Ekim-1325 |
| Sanatkârı | : Muhammed İbni Veys |
| Malzemesi | : Kırmızı Tuf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Sanatkâr kendi adını şahidenin bu yüzüne bir kartuş içine kabartma tekniği ile yazmıştır.

Sanatkâr kitabesi

عمل محمد ابن ويس

‘Amelu Muhammed ibni Veys

Veys oğlu Muhammed Eseri

Sanatkâr kitabesinin alt kısmına yer alan nişin bordürüne de Al-i İmran Suresi 18. Ayeti kerimesi hak edilmiştir.

Al-i İmran Suresi 18. Ayeti Orijinal Metni

شهد الله انه لا إله إلا هو والملائكة وأولوا العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم

Al-i İmran Suresi 18. Ayeti Meali

Allah, melekler ve ilim sahipleri, ondan başka ilah olmadığına adaletle şahitlik ettiler. Ondan başka ilah yoktur. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

Şahide Doğu Yüzü

Şahide doğu yüzüne medfun hakkında bilgi veren bir kitabe eklenmiştir. Kitabe şahideyi üç yandan saran bordür ile bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş sekiz adet kartuşa yazılmıştır. Metnin yazımında kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı uygulanmıştır.

Kitabe

اللهم تعطف برحمتك ورافتك على ساكن هذا اللحد السعيد الشهيد / العابد الكامل الفاضل / ملك الشعر صاحب الخلق
 محبوب الخلائق... الشاب المحتاج
 ١- الى رحمة الله تعالى
 ٢- سعد الدين عبد الشهيد بن
 ٣- المرحوم عز الدين
 ٤- امير يوسف... ا
 ٥- لصراف توفى في
 ٦- ثالث ذي القعدة
 ٧- من شهر سنة خمسة وعشرين
 ٨- وسبعمائة

Anlamı

Allah'ım burada yatana rahmetin ve şefkatinle muamele eyle! Bu lahit saadete ve şehadete erişmiş adam, çokça ibadet eden kâmil fazilet sahibi, şiirin efendisi, ahlak sahibi, yaratılmışların ev şevimlisi genç... şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine muhtaç... rahmetli Sarraf İzzeddin Emir Yusuf oğlu Sadettin Abdüşşehid'indir. O -hicri- Zilkade ayının üçünde yedi yüz yirmi beş (miladi 11 Ekim 1325 Cuma) yılında vefat etti.

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına Bakara Suresi 255. Ayeti kerimesi olan Ayete'l-Kursi kazıma tekniği kullanılarak hakkedilmiştir. Ayetin yazımına güney kenardan başlanıp burada "yeşfeu" lafzına kadar yazılmıştır. Kuzey cepheden devam edilen ayet "kursiyyuhu" lafzında sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onunundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindeki ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar onun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.)

Mezar Sandukası

Sanduka yekpare taştan dikdörtgen prizma formunda yapılmıştır. Sandukanın hem üst kısmına hem de kenarlarına yazı hakkedilmiştir. Ancak üst kısma yazılan metin deforme olduğundan okunamamıştır. Kenarlarına ise iki hadisi şerif kabartma tekniği kullanılarak aktarılmıştır. Hadislerin yazımında celi sülüs yazı hattı kullanılmıştır.

Kuzey cephe;

Hadisin Orijinal Metni

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

قال النبي عليه صلوات وسلام الدنيا قنطرة، فاعبروها ولا تعمروها

Hadisin Anlamı

Nebi salat ve selam üzerine olsun dedi ki: Dünya bir köprüdür, üzerinden geç, tamirine bakma.

Güney cephe;

Hadisin Orijinal Metni

الدنيا ساعة فجعلها طاعة

Hadisin Türkçe Anlamı

Dünya bir saatlik müddettir, onu da ibadetle geçir.

| | |
|-------------|----------------------------------|
| Örnek No | : 6 |
| Fotoğraf No | : 24, 25, 26, 27. |
| Adı | : Muhammed Oğlu Şerafeddin Osman |
| Pafta No | : F-16 Mezar No: 3529 |
| Tarihi | : H.691 / Eylül-Ekim 1292 |
| Sanatkârı | : Eyyüb Oğlu Esed |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Şahidenin batı yüzüne niş içerisine kabartma tekniği kullanılarak Bakara Suresi 255. Ayeti yazılmıştır. Ayetin tamamı bordüre sığdırılmayıp ayet “**bima şae**” lafzında sonlandırılmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaet edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da, onlardan gizli tutulana da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar.

Şahide Doğu Yüzü

Şahidenin doğu yüzünde hem kazıma tekniği hem de kabartma tekniği kullanılarak yazı yazılmıştır. Kabartma yazı şahideyi üç yandan saran bordüre ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta yerleştirilmiş üç kartuşa yazılmıştır. Kazıma yazı ise sanatkarın kitabesi olup, şahidenin mukarnas başlığında, ejder motifinin orta kısmındaki boşluğa alt alta üç satır olarak yazılmıştır.

Sanatkâr Kitabesi

عمل اسد ابن أيوب

‘Amelu Esed İbn-i Eyyub
Eyyub oğlu Esed’in Eseri

Kitabe Metni

هذا قبر السعيد الشهيد الغريب المحتاج الى رحمة الله تعالى شرف الدين عثمان ابن محمد توفى في شهر شوال سنة
١- احدى
٢- وتسعين
٣- وستمائة

Anlamı

Bu kabir gariban, saadete ve şehadete erişmiş, Allah u Teala'nın rahmetine muhtaç, Muhammed oğlu Şerafeddin Osman'ındır. O -hicri- Şevval ayında altı yüz doksan bir (**miladi Eylül/Ekim 1292**) yılında vefat etmiştir.

Şahide Kenarları

Şahide kenarları çok fazla tahrip olduğundan üzerindeki yazı okunamamaktadır.

Mezar Sandukası

Sanduka üzerinde kazıma tekniğiyle yazılmış bir yazı bulunmaktadır. Ancak bu yazı, sanduka üzeri likenle kaplı olduğundan okunması mümkün olmamıştır.

Örnek No : 7
Fotograf No : 28, 29, 30, 31.
Adı : Şeyh Muhammed'in Oğlu İzzeddin Yusuf
Pafta No : F-17 Mezar No: 3156
Tarihi : H. 725 / M. Eylül-Ekim 1325
Sanatkârı : Yusuf Bin Miran
Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Şahide bu cephesinde üst kısımda alınlıkta bir çerçeve içine büyük puntolarla kabartma tekniği kullanılarak **"ALLAH"** lafzı yazılmıştır. Bunun hemen altında sanatkar kendi adını da bir çerçeve içine hakketmiştir. Sanatkâr burada adını sadece **"Yusuf"** olarak yazmıştır. Kitabede geçen medfunun vefat tarihine göre o dönemde Yusuf adlı bir büyük mezar taşı ustası bulunmaktadır ki o da **"Yusuf bin Miran"** dir. Bu sebeple bu mezar taşı ustasının da Yusuf bin Miran olduğunu söyleyebiliriz.

Sanatkâr Kitabesi

عمل يوسف (بن میران)

Anlamı

(Miran oğlu) Yusuf'un Eseri

Şahide Doğu Yüzü

Medfun hakkında bilgi veren bir kitabe şahide bu cephesine hakkedilmiştir. Kitabe kazıma tekniği ile sülüs yazı hattı kullanılarak Arapça olarak yazılmıştır. Kitabe şahideyi üç yandan saracak şekilde bir bordüre ve orta kısımda alt alta on satıra aktarılmıştır. Orta kısımdaki satırlardan sekizi medfun hakkındaki bilgilerin devamı iken son iki satırda bir hadisi şerif yazılmıştır. Yazının orijinal metin ve anlamı aşağıdaki gibidir.

Kitabe Metni

هذا قبر السعيد الشهيد المحتاج الى / رحمة الله تعالى / وغفرانه عز الدين يوسف ابن المرحوم
١- شيخ محمد
٢- ابن شيخ اسد
٣- السراني توفي
٤- في شهر شوال
٥- المبارك؟ من شهر

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

٦- سنة خمس
٧- وعشرين
٨- وسبعمائة
٩- الموت باب
١٠- وكل الناس داخله

Anlamı

Bu kabir saadete ve şehadete erişmiş, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç, Serranlı Şeyh Esed'in oğlu merhum Şeyh Muhammed'in oğlu İzzeddin Yusufundur. O -hicri- bereketli Şevval ayında yedi yüz yirmi beş (**miladi Eylül – Ekim 1325**) yılında vefat etti.

Hadisin Anlamı

Ölüm bir kapıdır bütün insanlar o kapıdan geçecektir.

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına Al-i İmran Suresi 18 ayeti ile 19. Ayetinin ilk cümlesi art arda yazılmıştır. Ayetlerin yazımına güney kenardan başlanıp kuzey kenarda sonlandırılmıştır.

Al-i İmran Suresi 18. Ayeti Orijinal Metni

شهد الله انه لا إله الا هو والملائكة واولوا العلم قائما بالقسط لا إله الا هو العزيز الحكيم

Al-i İmran Suresi 18. Ayeti Meali

Allah, melekler ve ilim sahipleri, ondan başka ilah olmadığına adaletle şahitlik ettiler. Ondan başka ilah yoktur. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

Al-i İmran 19. Ayeti Orijinal Metni

ان الدين عند الله الإسلام

Al-i İmran 19. Ayeti Meali

Şüphesiz Allah katında din İslam'dır.

Mezar Sandukası

Mezar sandukası birbirine paralel iki büyük blok taştan müteşekkildir. Sanduka üzerindeki toprak birikimi ile liken oluşumundan dolayı üzerindeki yazı veya tezyinat olup olmadığı tespit edilememiştir.

Örnek No : 8
Fotograf No : 32, 33, 34, 35.
Adı : El-Meddah'ın Oğlu Husameddin Muhlis'in Lahidir.
Pafta No : G-14 Mezar No: 3643
Tarihi : H. Rebiulahir - 728 / M. Şubat-Mart 1328
Sanatkârı : Asil İbn-İ Veys
Malzemesi : Kırmızı Tüf Taşı

MEZAR ŞAHİDESİ

ŞAHİDE DOĞU YÜZÜ

Şahidenin doğu yüzüne kabartma tekniği kullanılarak yazı yazılmıştır. Yazı, şahideyi üç yandan saran bordüre ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta sıralanmış yedi kartuşa yazılmıştır.

Yazının Orijinal Metni

Bordür

هذا روضة السعيد الشهيد الشاب الاجل المحترم الموقرة محبوب القلوب مشفق الخلائق القصير العمر بشابه
المفارق من اخوانه واصحابه المحتاج الى رحمة الله تعالى و غفرانه و امنانة و حسام الدين مخلص بن المرحوم عز الدين
يوسف المداح توفى
1. **Kartuş**

2. **Kartuş** في تاريخ ربيع الا
3. **Kartuş** خر في شهور سنة ثمان و
4. **Kartuş** عشرين و سبعمائة
5. **Kartuş** رحم الله في برحمة
6. **Kartuş** علي صاحب هذه
7. **Kartuş** اللحد بالرحمة

Yazının Türkçe Anlamı

Bu, şهادete ve mutluluğa erişmiş, saygıdeğer, sevimli muhterem insan, gençliğine doyamamış, yaratılmışların en şefkatlisi, kısa ömürlü, arkadaşları ve akrabalarından ayrı düşmüş, Allah u Teâla'nın rahmetine, bağışlamasına ve esirgemesine muhtaç, İzzeddin Yusuf el-Meddah'ın oğlu Husameddin Muhlis'in lahididir. O -hicri- Rebiulahir ayında yedi yüz yirmi sekiz (**miladi Şubat-Mart 1328**) yılında vefat etmiştir. Rahim Allah yüce insafına sığınmış bu lahdin sahibine rahmet et.

ŞAHİDE GÜNEY VE KUZAY KENARI

Şahide kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Ayete'l-Kursi yazılmıştır. Ayetin yazımına kuzey kenarından başlanmıştır. Ayet bu kenarda "**bi iznihi**" kelimesine kadar yazılmıştır. Güney kenarından devam edilen ayet, bu kenarda tamamlanmıştır.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تاخذه سنة و لا نوم له ما فى السموات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم ولا خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات و الارض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم.

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah -O'ndan başka ilah yoktur-; Her zaman diridir, bütün varlıkların kendi kendine yeterli yegâne kaynağıdır. Ne uyuklama tutar O'nu, ne de uyku. Yeryüzünde ve göklerde ne varsa O'nundur. O'nun izni olmaksızın nezdinde şefaata edebilecek olan kimdir? O, insanların gözlerinin önünde olanı da, onlardan gizli tutulanı da bilir; oysa O dilemedikçe insanlar O'nun ilminden hiçbir şey edinemez, hiçbir şey kavrayamazlar. O'nun sonsuz kudreti ve egemenliği gökleri ve yeri kaplar ve onların korunup desteklenmesi O'na ağır gelmez. Gerçekten yüce ve büyük olan yalnızca O'dur.

ŞAHİDE BATI YÜZÜ

Sanatkâr kitabesi bir pano içerisine kabartma tekniği kullanılarak yazılmıştır.

عمل اصل ابن ويس

Amelu Asil İbni Veys

Veys oğlu Asil'in Eseri

Şahidenin batı yüzüne yerleştirilen niş içerisine Al-i İmran Suresi 18. Ayeti ve 19. Ayetin ilk cümlesi art arda yazılmıştır. Ayetlerin yazımında kabartma tekniği kullanılmıştır.

Al-i İmran 18-19. Ayetleri Orijinal Metni

شهد الله انه لا اله الا هو والملئكة و اولوا العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام

Al-i İmran 18-19. Ayetleri Meâlî

Allah, (bizatihi Kendisi) ile melekler ve hak ve adaleti gözeten ilim sahipleri O'ndan başka tanrı olmadığına şahittir: O'ndan başka tanrı yoktur, Kudret ve Hikmet Sahibi(dir). Allah nezdinde tek (hak) din, (insanın) O'na teslimiyetidir.

MEZAR SANDUKASI

Sandukaya kazıma tekniğiyle bir hadis-i şerif yazılmıştır. Hadis sandukanın üst kısmına yazılmıştır. Hadisin yazımına sandukanın kuzey taşından başlanıp, güney taşında tamamlanmıştır.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

Hadisin Orijinal Metni

قال النبي صلى الله عليه وسلم الدنيا حرامى على اهل الاخرة و الاخرتى حرامى على اهل الدنيا و الدنيا و الاخرتى حرامى على اهل الله

Hadisin Türkçe Anlamı

Nebi Allah'ın salat ve selamı O'nun üzerine olsun dedi ki; Dünya ahiret ehline haramdır, ahiret de dünya ehline haramdır. Allah ehline ise hem dünya hem de ahiret haramdır.

| | |
|-------------|---------------------------------|
| Örnek No | : 9 |
| Fotoğraf No | : 36, 37, 38, 39. |
| Adı | : Muhammed Kızı Ayşe'nin Kabri |
| Pafta No | : I-16 Mezar No: 3128 |
| Tarihi | : H. Recep 740 / M. Ocak - 1340 |
| Sanatkârı | : Mirçe Bin Miran |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Sanatkâr şahidenin bu cephesinde dikdörtgen bir çerçeve içine kendi adını kabartma tekniği ile sülüs yazı stilini kullanarak yazmıştır.

Sanatkâr Kitabesi

عمل استاد ميرچه بن ميران

Anlamı

Miran oğlu Üstad Mirçe'nin Eseri

Sanatkâr kitabesinin altında yer alan niş bordürünün iç kısmına Bakar Suresi 255. Ayeti kerimesi olan **Ayetel Kürsi** kabartma tekniği kullanılarak **"menzellezi"** lafzına kadar yazılmıştır. Ayetin orijinal metin ve anlamı aşağıdaki gibidir.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الارض من ذا الذي

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur.

Şahide Doğu Yüzü

Medfun hakkında bilgi veren bir kitabe şahide bu cephesine hakkedilmiştir. Kitabe kabartma ve kazıma tekniği ile celi sülüs yazı stili kullanılarak Arapça olarak yazılmıştır. Yazı şahideyi üç yandan saran bordüre ve orta kısımda alt alta yerleştirilmiş olan on bir tane kartuşa aktarılmıştır. Son iki kartuştaki yazıda kazıma tekniği, geri kalanında kabartma tekniği kullanılmıştır. Yazının orijinal metin ve anlamı aşağıdaki gibidir.

Kitabe Metni

هذا روضة السعيدة الشهيدة المرحومة المحرومة / من نعيم / الدنيا المحتاجة الى رحمة الله تعالى وغفرانه
١- عائشة
٢- خاتون
٣- بنت محمد
٤- ابن قوام
٥- السكالك
٦- توفي في

٧- شهر
٨- رجب
٩- سنة
١٠- أربعين
١١- وسبعمائة

Anlamı

Bu ravza saadete ve şehadete erişmiş kadın, dünya nimetlerinden mahrum kalmış, şanı yüce her şeye gücü yeten Allah'ın rahmetine ve bağışlamasına muhtaç Bıçakçı – Çakıcı (esnafı) Kevvam'ın oğlu Muhammed kızı Ayşe'nindir. O -hicri- Recep ayında yedi yüz kırk (miladi Ocak 1340) yılında vefat etti.

Şahide Kenarları

Şahide kenarlarına **Ayetel Kürsi** kazıma tekniği kullanılarak yazılmıştır. Ayetin “**ma fi**” lafzına kadar olan kısmı kuzey kenara yazılmıştır. Güney kenarda devam edilen ayet burada “**bi iznih**” lafzında sonlandırılmıştır. Ayetin orijinal metin ve anlamı aşağıdaki gibidir.

Bakara Suresi 255. Ayeti Orijinal Metni

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السموات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه

Bakara Suresi 255. Ayeti Meali

Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur. İzni olmaksızın O'nun katında şefaatte bulunacak kimdir?

| | |
|-------------|---|
| Örnek No | : 10 |
| Fotoğraf No | : 40, 41, 42, 43. |
| Adı | : Şemseddin Ahmed'in Oğlu Said'in Kabri |
| Pafta No | : I-26 Mezar No: 233 |
| Tarihi | : H. Şaban – 608 – M. Ocak-1212 |
| Sanatkârı | : Asil İbni Veys |
| Malzemesi | : Kırmızı Tüf Taşı |

MEZAR ŞAHİDESİ

Şahide Batı Yüzü

Sanatkâr kitabesi şahidenin bu yüzüne eklenmiştir. Mezarın sanatkârı bu eserinde kendi ustasının adını da yazmıştır. Sanatkâr kendi adının ilk harfini yazmayı unutmuş görünmektedir.

Sanatkâr Kitabesi

عمل صليل ابن ويس شاكرد اسد

Amelu -Asil ibni Veys Şagırdi Esed
Esed'in öğrencisi Veys oğlu Asil'in Eseri

Şahide Doğu Yüzü

Şahidenin doğu yüzüne kabartma tekniğiyle yazı yazılmıştır. Yazı şahideyi üç yandan saran bordüre ve bordür arasında kalan boşlukta alt alta sıralanmış kartuşlara yazılmıştır. Şahidedeki tahribattan dolayı kartuşların kaç adet olduğu tespit edilememiştir. Ayrıca bu tahribat sebebiyle yazının bir kısmı deforme olmuştur.

Medfun Kitabesi Orijinal Metni

... العاقل المنغض بشبابه / المرحوم المقطوع من احبابه / واخوانه و... المحتاج الى رحمة الله تعالى...
١- سعد ابن شمس الدين
٢- احمد بن المهتر محمود
٣- انتقل من الدنيا الى الا

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

٤- خرة في شهر...

Medfun Kitabesi Anlamı

Akıllı, akrabalarından, kardeşlerinden ve... koparılmış, Allah u Teala'nın rahetmine muhtaç, Muhter? Mahmud'un oğlu Şemseddin Ahmed'in oğlu Said'in (kabridir). O...ayında... (yılında) dünyadan ahiret yurduna göçmüştür.

Şahide Kenarları

Şahide güney ve kuzey kenarlarına ikişer dikdörtgen kartuşlar içine kazıma tekniği kullanılarak yazı yazılmıştır. Farsça bir şiir olduğu düşünülen bu yazının içeriği çözümlenememiştir.

Mezar Sandukası

Sanduka üzeri çok fazla toprakla biriktiğinden ve de yanındaki mezarla arasında yeşermiş ağaç sebebiyle sanduka üzerindeki tezyinat seçilememektedir.

Sonuç

İslamiyet'te vefat eden Müslümanın mezarları esas itibarıyla basit tutulmaya özen gösterildiği bilinmektedir. İnsanı ölümünden sonra anıtaştıran somut taş simgeler ve yapılar meydana getirme düşüncesi geleneği, İslamiyet öncesi Türklerin hayat tarzında kendini hissettiren **"Ata Kültü"**nden ve Şamanizm inancından geldiğini söylemek mümkündür.

Şahide Arapça'da şehadet eden, gören ve şahitlik eden anlamlarına gelmektedir. Mezarların baş ve ayakucuna, bazen de sadece başucuna dikine yerleştirilmektedir. Bu anıt mezarlar genellikle önemli kişiler için yapıldığından dolayı dönemin yönetici ve önemli kişileri ile ilgili bilgiler sunarlar. Dolayısıyla Mezar taşları özellikle sanat ve kültür tarihçileri açısından, sadece bir mezarı işaret etmekle kalmayıp aynı zamanda adına yapıldığı kişiye ve yaşadığı döneme dair bilgiler açısından da dikkate alınmaktadır.

Türk Tarih Kurumunun desteklediği proje kapsamında 60 adet mezar şahidesinin liken temizliği yapılarak, kitabeleri çözümlenmiştir. Bunlar arasında, form ve süsleme programları gibi özellikler dikkate alınarak, tüm grubun özelliklerini yansıtabilecek 10 adet örnek seçilerek analizleri yapılmıştır.

Liken temizliği ve kitabeleri çözümlenen 60 mezar taşının tamamı, mezarlığa yakın taş ocaklarından getirildiği tespit edilmiştir. Geleneksel yöntemlerle çıkarılıp getirilen bu taşlar, taş ustalarının maharetli elleri ile işlenerek birer sanat eserine dönüştürülmüştür. Çalışmaya dahil edilen Mezar taşları üzerinde yapılan inceleme ve araştırmalardan Osmanlı öncesi dönemde Ahlat'ta mezar taşlarını işleyen 3 atölyenin var olduğu tespit edilmiştir. Bu atölyelerde çalışan ve mezar taşlarını işleyen sanatkar isimlerinin önemli bir kısmı, şahidelere hak edilmiştir.

Volkanik kökenli mezar taşlarının yapısı gereği yumuşak olması ve içerisinde çeşitli madenlere ait parçaları barındırıyor olması, onu doğaya karşı zayıf kılmıştır. Taşın volkanik tüf olmasından kaynaklı olarak yüzeyleri oluklu olup yağışlarda ıslandığında, süngerimsi bir özellik göstererek suyu emebilmektedir. Bunun sonucunda taşın yapısındaki çeşitli minerallerin dışa hareket ederek taşın yüzeylerinde liken ve benzeri oluşumlara sebep olmaktadır. Bununla birlikte süslemelerden dolayı şahide yüzeylerinin girift bir süslemeye sahip olması, rüzgârla gelen tozların bu kısımlarda birikerek liken oluşumlarını hızlandıracak bir zemin oluşturmaktadır. Oluşan likenler zamanla tüm yüzeyleri kaplamakta ve eserlerin kitabe ve süsleme programlarını anlaşılabilir hale getirmektedir. Giderek güçlenen liken tabakası, zayıf bir yapıya sahip olan bu taş türünde parça kopmalarına sebep olarak zamanla şahide ve sandukalar üzerinde kitabe ve süslemeleri anlaşılabilir kılmaktadır. Tüm bu sebeplerden dolayı mezarlık alanındaki tüm şahide yüzeylerini kaplayan likenlerin temizlenmesi önem arz etmektedir. Bu bağlamda o şekilde adeta ölüme terk edilmiş 60 adet mezar taşın liken temizliği ve diğer bakım işlemleri yapılarak, tüm sanatsal özellikleriyle beraber kurtarılmıştır. Yapılan bu çalışmayla mezar taşı yüzeylerinde ve işlemleri

arasında oluşan otsu bitkiler gurubunda yer alan likenlerin ve bunların oluşmasını tetikleyen yüzeydeki toprak ve benzeri kirlilikler, mekanik yöntemlerle uzaklaştırılarak bu bozulma türlerinin devam ettirdiği tahribatın önüne geçilmiştir. Böylece mezar taşlarında teşhis, belgeleme ve sanatsal özelliklerin daha iyi ortaya konması ve incelenmesi sağlanmıştır. Ayrıca bu çalışmayla mezar taşlarının daha uzun ömürlü olmasının önü açılmıştır.

Liken temizleme ve bakım programı kısaca şu şekilde yapılmıştır. Mezar taşlarının yüzeylerinde bulunan biyolojik oluşumların türleri tespit edilerek, yoğunlukları ve buldukları alanlar fotoğraflanarak belgelemeleri yapılmıştır. Sonrasında bu biyolojik oluşumların yüzeye zarar vermeden temizlenebilmesi için gerekli müdahale yöntemlerinin tespitleri ve uygulanma şekilleri belirlenmiştir. Mezar taşı yüzeylerindeki likenlerin temizlenmesinde tamamen doğal yöntemler tercih edilmiştir. Buna göre taşlar, yüzeyde erozyon oluşturmadan likenlerin alınabilmesi için su ile iyice ıslatılıp streç filmlerle sarılarak, liken tabakasının terleyip yumuşatılması sağlanır. Daha sonra su, yüzeye yumuşak fırçalar ve nebilizatörler aracılığıyla oymalı profillerin içine işleyecek şekilde yedirilerek sürülür. Sonrasında suyun yüzeyde oluşan kirleri ve likenleri yumuşatma ve reaksiyonunu yeterli süre koruyabilmesi için hava almayacak şekilde uygulama yapılan yüzeyler streç film ile sarılarak 6- 8 saat arasında bekletilir. Sonrasında streç film aşamalı olarak yüzeylerin kurumaması da dikkate alınarak açılır ve mekanik el aletleri (bisturi ve dişçi aletleri) kullanılarak hassas temizlik yapılır. İncelemeye alınan mezar taşları da adeta onu ilk gün meydana getiren sanatkarın gösterdiği sabır ve duygularla, günümüzde bu taşlar dile getirilen yöntemle tekrar ayağa kaldırılmıştır.

İncelemeye alınan Selçuklu Meydan Mezarlığı'ndaki kitabeler, kazıma / oyma ve kabartma teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bu teknikler mezar taşlarında tek başına kullanılabilirler gibi aynı mezar taşı üzerinde birden fazla tekniğin uygulandığı örnekler de mevcuttur. Şahide yüzeylerine kazıma veya kabartma tekniğinde, Arapça ve Farsça olmak üzere iki dilde ma'kili, muhakkak, celi sülüs, celi talik, küfî gibi yazı karakterlerinde kitabelerin hak edildiği tespit edilmiştir. Kitabe içerikleri yapıldıkları dönemlere ilişkin detaylı bilgiler sunan tarihi belge niteliği taşırlar. Çalışmamızda yer alan mezar şahidelerinde de metfuna ait kimlik bilgileri, ölüm sebebi, cinsiyet, meslek, tarih, dua, yakarış gibi bilgilerin bulunduğu bu taşlarda ayrıca Kur'an-ı Kerim'de geçen Bakara Süresinin 255. Ayeti, Ali İmaran Süresi, 18-19. Ayeti, Enbiyas Süresi, 35. Ayeti, Ankebut Süresi, 57. Ayeti, Tevbe Süresi, 21-22. Ayeti, Hadis-i Şerifler ve Esed bin Eyyüb, Yusuf bin Miran, Muhammed ibn Veys, Mirce bin Miran, Asil bin Veys, Ahmet el- Müzeyyin gibi sanatkar isimlerine rastlanılmıştır.

Kitabe içeriklerinin şahide ve sanduka cepheleleri üzerindeki dağılımı ise şöyledir:

Baş Şahidenin Doğu Yüzü; Metfun ve metfunelerin hakkında malumat içeren yazılar bu kısma yazılmıştır. Yazı formu olarak şahidenin sağ alt (kuzey alt) köşesinden başlayarak bazılarında bordür içinde bazılarında da bordür olmadan şahidenin üç cephesini kuşatarak (ters U) tek satır halinde yazılır. Bu bordür veya tek satır arasında kalan boşluğa da alt alta kartuşlar veya satırlar halinde yazının devamı yazılır.

Şahidelerin Kuzey ve Güney Kenarları; Ayet-i Kerîme ve hadis-i Şerifler bu kısma yazılmıştır. Tamamının kenarlarına kazıma tekniği kullanılarak Ayet-i Kerîme ve hadis-i Şeriflerin hakkedildiği tespit edilmiştir.

Baş Şahidenin Batı Yüzü; Ayet-i Kerîme veya Hadis-i Şeriflerin yanı sıra sanatkar imzası da bu cephede ve herkes tarafından rahatlıkla fark edilecek bir şekilde alınlık panosunun hemen altındaki kartuş içerisine hakkedilmiştir. Şahidelerde en yoğun süslemelerin yapıldığı kısım yine bu cephedir.

Kitabelerin yanı sıra mezar şahidelerin üzerinde Türk ve İslam sanatında yoğun olarak kullanılan bitkisel, geometrik ve figüratif süslemelere de yer verilmiştir. Bunların başlıcalarını rumi, palmet ile kıvrık dal, yaprak ve çiçekler oluşturmaktadır. Saidelerde üzerinde kullanılan bitkisel motifler yerine göre biçimlendirilmiştir. Mezar Şahidelerinde yoğun olarak kullanılan rumi motifi, tek başına kullanıldığı gibi diğer motiflerle birleştirilerek estetik açıdan farklı kompozisyonlar oluşturduğu örneklerden anlaşılmaktadır. Tek olarak cephe nişinin içinde, köşeliklerde, şahidelerin yan yüzlerinde ve bordürlerde; yıldız motifi ile beraber yine nişin içinde, alınlık panosunda; geometrik şeritler ve ejder figürleri ile kaynaşmış olarak, alınlık panolarında; yazı ile birlikte

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme

sanatkâr kitabelerinde, bordürlerde ve kitabelerde rumi motifinin yoğun şekilde kullanıldığı incelenen eserlerden anlaşılmıştır.

Rumi motifinden sonra en çok kullanılan motiflerden olan palmet, ağırlıklı olarak şahidelerde kullanılmıştır. Yüze kabartma tekniğinde uygulanan motif, özellikle şahidelerin batı yüzlerinde yer alan mihrabiye nişlerin içerisinde, dikdörtgen pano ve çerçevelerin köşelerinde kalan boşluklarda, şahide alınlık panolarında ve bordürlerde dolgu motifi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dolayısıyla şahideler üzerinde yer alan ve bitkisel süslemeleri meydana getiren kıvrık dal, yaprak, rumi ve çiçekler genellikle bir bütün oluşturmaktadır. Bunlardan yaprak, stilize rumilerden daha natüralist olmalarıyla rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. Genelde kıvrık dal ve çiçeklere tamamlayıcı bir motif olarak kullanılır. Bazen de yaprakların kendisi bir kompozisyonu oluşturabilmektedir. Kıvrık dal ise kompozisyonun yüze dengeli dağılımını veya bordürlerde devamlılığını sağlamaktadır. Bunların dağılımı bazen serbest, bazen de helezonik şekilde gerçekleştirilmiştir. Kıvrık dalların uçlarında ve aralarında yaprak veya çiçekler dizilmektedir.

Şahideler üzerindeki bitkisel süslemelerden sonra en çok kullanılan bezeme unsuru geometrik süslemelerdir. Geometrik süsleme içerisinde yer alan çizgi sistemleri aynı açı ve sabit uzunluktaki bir doğruyu izleyen zikzaklar oluşturarak düşey ve yatay kullanımlarla farklı kompozisyonlar oluşturmaktadır. Bu geometrik şekiller dikdörtgen panoların içerisinde kırık çizgilerin birbirlerinin keşişmesinden meydana gelen altı, sekiz ve on iki kollu yıldızlar şeklindedir.

Bitkisel ve geometrik süslemelerin yanı sıra şahideler üzerinde tasvirli ve figürlü süslemeler de yer almaktadır. Bu süslemeler kandil ve ejder tasvirlerinden oluşmaktadır.

Kandil bir kaidenin üzerinde gövde (karın) kısmı bulunur. Bu bölüm, farklı tiplerde karşımıza çıkar. Bunlar arasında en yaygın olanı dairesel olanıdır. Bazen bu dairenin içi çarkıfelek ve geometrik geçmelerle doldurulmuş, bezen de boş bırakılmıştır. Gövde kısmından sonra boyun gelmektedir. Bu bölüm, genellikle kaideyle benzer bir form sergilemektedir.

Şahidelerin iç (doğu) yüzlerinde dışa taşkın alınlık kısımlarında yer alan ejder motiflerinin ise uçları çatallı, yuvarlak veya ejder başları ile biten sivri ve düğümlü kemerli şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Mezar taşları, üzerine bırakıldığı mezardaki kişinin kimliği, ölüm tarihi hakkında bilgiler sunan birer tabela olmaktan ziyade, bu topraklar üzerindeki varlığımızın ispatını sunan birer tapu mahiyetindedir. Bu kapsamda Ahlat Mezar Taşları sahip oldukları özellikleriyle bölge tarihine, kültürüne, toplum yapısına ve bölge insanının sanat anlayışına işaret eden güvenilir tarihi vesikalardır.

Liken temizliği yapılarak Epigrafik çözümleri gerçekleştirilen bu eşsiz eserlerin korunup detaylı bir şekilde incelenerek, gelecek nesillere aktarılması, tarihimiz ve milli değerlerimiz açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Beyhan, Karamağaralı (1992). *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erzen, Afif (1986). *Doğu Anadolu ve Urartular*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Evliya Çelebi (1935). *Seyahatname*, C.IV, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Karahan, Recai- Kulaz, Mehmet- Güzel, Eylem (2014). "Eski Ahlat Şebri Kazıları", *Uluslararası 36. Kazı Sonuçları Toplantısı*, C.I, Gaziantep.
- Karahan, Recai, Kulaz, Mehmet (2019). *Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı ve Mezar Taşları*, Ankara: Uzun Dijital Baskı Merkezi.
- Karahan, Recai; Güzel, Eylem (2013). *Eski Ahlat Şebri Kazıları Uluslararası 35. Kazı Sonuçları Toplantısı*, *Muğla*: s. 339-348,
- Karamağaralı, Haluk (1975). *Ahlat'ta Yaptığı Arkeolojik Araştırmalar Raporu*

Kulaz, Mehmet; Bak, Selami (2013). “*Ablat Selçuklu Meydan Mezarlığındaki Mezar Taşlarının Restorasyonu*”, VII. Uluslararası Türk Kültürü, Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu/Sanat Etkinlikleri, (Re-Up Removing of Ahlat's Gravestones in Anatolia Orhun Inscriptions), Bakü-Azerbaycan.

Kulaz, Mehmet; Güzel, Eylem (2016). “*Ablat Meydan Mezarlığı Kadı Mezar Taşları*”, 22-24 Eylül 2014 “III. Uluslararası Ahlat-Avrasya Bilim, Kültür ve Sanat Sempozyumu (*The Third International Ahlat- Eurasia Symposium on Science, Culture and Art*), Azerbaycan. Baranoğlu Ofset Matbaacılık.

Nasrî Hüsrev, *Sefername* (1994). Çev. Abdulvehhap Terzi, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Şerif, Abdurrahim (1932). *Ablat Kitabeleri*, İstanbul: Hamit Matbaası

Tekin, Rahmi (2000). *Ablat Tarihi*, Osav Yayınları, İstanbul: Osav- Osmanlı Araştırmaları Vakfı.

Uluçam, Abduselam (2002). *Orta çağ ve Sonrasında Van Gölü Çevresi Mimarlığı-II-Bitlis*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlerine Üzerine Bir Değerlendirme

1. Harita, Çizim ve Fotoğraflar



Harita 1: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı haritası.



Foto 1: Ahlat Selçuklu Meydan Mezarlığı havadan genel görünümü.



Foto 2: Selçuklu Meydan Mezarlığı restorasyon çalışması.

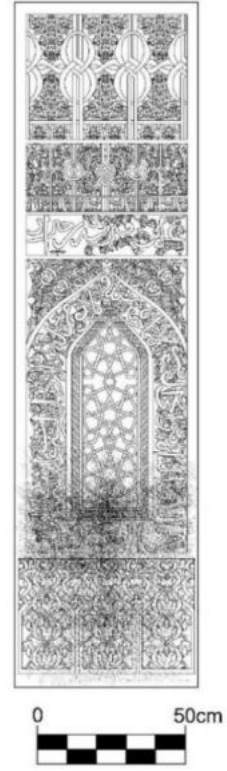


Foto 3: Selçuklu Meydan Mezarlığı ana girişi Mezarlığın ana girişi görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafiik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Çizim 1: Örnek no 1'deki mezar taşının ön yüzü.



Çizim 2: Örnek no 1'deki mezar taşının arka yüzü.



Foto 4: Örnek no 1'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



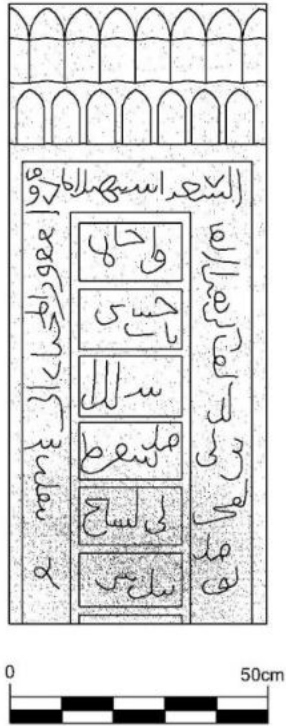
Foto 5: Örnek no 1'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



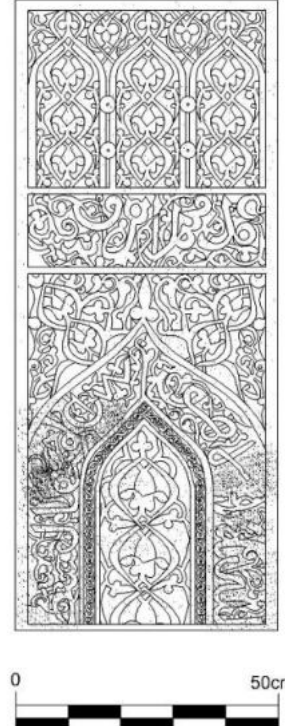
Foto 6: Örnek no 1'deki mezar taşının yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 7: Örnek no 1'deki mezar taşının arka arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Çizim 3: Örnek no 2'deki mezar taşının ön yüzü.



Çizim 4: Örnek no 2'deki mezar taşının arka yüzü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Foto 8: Örnekleme no 2'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



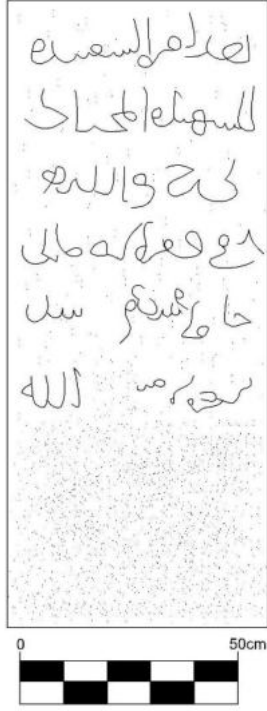
Foto 9: Örnekleme no 2'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



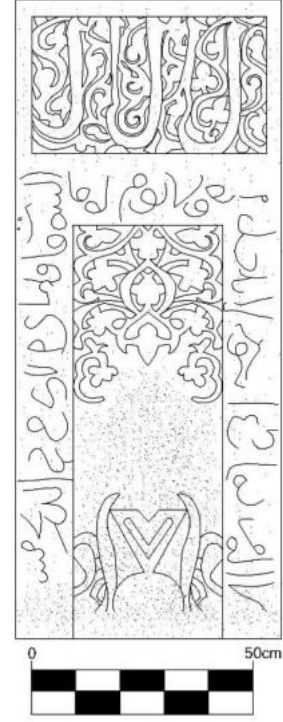
Foto 10: Örnekleme no 2'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 11: Örnekleme no 2'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Çizim 5: Örnek no 3'deki mezar taşının ön yüzü.



Çizim 6: Örnek no 3'deki mezar taşının arka yüzü.



Foto 12: Örnek no 3'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 13: Örnek no 3'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



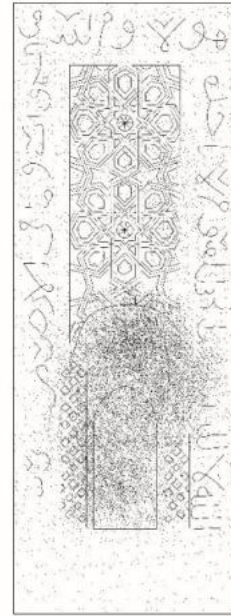
Foto 14: Örnek no 3'deki mezar taşının yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 15: Örnek no 3'deki mezar taşının arka arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Çizim 7: Örnek no 4'deki mezar taşının ön yüzü.



Çizim 8: Örnek no 4'deki mezar taşının arka yüzü.



Foto 16: Örnekle no 4'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 17: Örnekle no 4'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 18: Örnekle no 4'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.

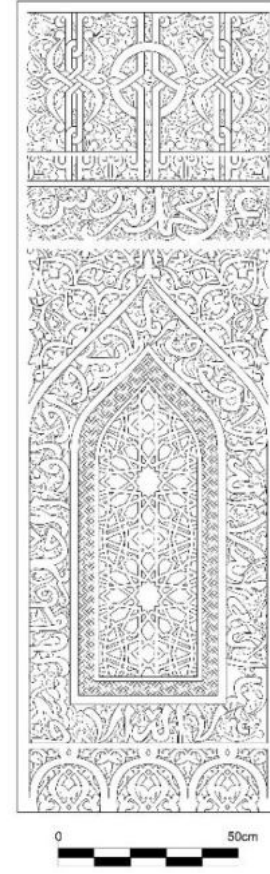


Foto 19: Örnekle no 4'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Çizim 9: Örnek no 5'deki mezar taşının ön yüzü.



Çizim10: Örnek no5'deki mezar taşının arka yüzü.



Foto 20: Örnek no 5'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 21: Örnek no 5'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 22: Örnek no 5'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 23: Örnek no 5'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 24: Örnek no 6'daki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 25: Örnek no 6'daki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Foto 26: Örnek no 6'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 27: Örnek no 6'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 28: Örnek no 7'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 29: Örnek no 7'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 30: Örnek no 7'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 31: Örnek no 7'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 32: Örnek no 8'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 33: Örnek no 8'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Foto 34: Örnek no 8'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 35: Örnek no 8'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü



Foto 36: Örnek no 9'deki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 37: Örnek no 9'deki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 38: Örnek no 9'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 39: Örnek no 9'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Foto 40: Örnek no 10'daki mezar taşının ön yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 41: Örnek no 10'daki mezar taşının ön yüzünün müdahale sonrası görünümü.

Ahlat Meydan Mezarlığı'nda Bulunan Bir Grup Mezar Taşının Liken Temizliği ve Epigrafik Çözümlenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme



Foto 42: Örnek no 10'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale öncesi görünümü.



Foto 43: Örnek no 10'daki mezar taşının arka yüzünün müdahale sonrası görünümü.



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi-

ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

Aynur ÖZFIRAT*

Öz

Makalede, Van Gölü havzasındaki yüzey araştırmamızın Kalkolitik Dönem bulguları ve havzada yapılmış olan diğer araştırmaların sonuçları birlikte değerlendirilmiştir. Doğu Anadolu yüksek yaylasında Kalkolitik Dönem araştırmaları azdır. Kuzeydoğu Anadolu'da Sos VA, Pulur, Alaybeyi ve Van Gölü'nün güneydoğu kıyısında yer alan Tilkitepe I-III höyüklerinde yapılan kazılarda ve bölgedeki yüzey araştırmalarında sınırlı veri elde edilmiştir. Kalkolitik Döneme ait yerleşimler Van Gölü havzasının batı ve doğusundaki ovalar-nehir vadileri ile gölün doğu kıyısında bulunmuştur. Çanak çömlek özellikleri havzanın saman yüzlü mal bölgesi içinde olduğunu, ayrıca bölgesel bir grup olan boyalı mala (Tilkitepe ware, saman yüzlü) sahip olduğunu gösterir.

Anahtar sözcükler: Van Gölü, Kalkolitik, Saman Yüzlü Mal, Tilkitepe Malı.

Abstract

This article is based on the Chalcolithic evidence of our survey campaigns in the Lake Van basin. The material from previous and as well as current researches is discussed together. Investigations on the Chalcolithic period in the eastern Anatolian highland are scarce. Excavations at the mounds of Sos VA, Pulur and Alaybeyi in the north-eastern Anatolia, and Tilkitepe I-III located on the south-eastern shore of Lake Van and surveys in the region yielded limited data. The Chalcolithic period is mainly situated in mounds on the plains and river valleys in lowlands and on the eastern shoreline of Lake Van. The characteristics of pottery indicate that the Lake Van basin is within the chaff-faced ware horizon; it also has a regional group of and painted ware (Tilkitepe ware, also chaff-faced).

Keywords: Lake Van, Chalcolithic, Chaff-Faced Ware, Tilkitepe Ware.

Introduction

This article is based on the Chalcolithic evidence of our survey campaigns in the Lake Van basin except for the Muş Plain and southern Taurus Mountains (1995-1999, 2002-2011). The material from previous and as well as current researches is discussed together. Unfortunately, no excavation site yielded Chalcolithic finds except for Tilkitepe mound. Surveys were carried out by K. Kökten (1945), C. A. Burney (1956), M. S. Rothman (1991 and H. Biber (2009-2014) in the

* Prof. Dr., Mardin Artuklu University, aynurozfirat@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9693-3379.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

western part of the basin. In addition to this area, C. Burney also investigated some sites in the northern and eastern sides of basin. No Chalcolithic pottery was found in the survey of Kökten¹.

Lake Van, Aras Valley-Mt Ağrı and Upper Euphrates basins are the most suitable areas for living space in eastern Anatolia. The topography of the highland to the east of the Upper Euphrates river is defined by high mountain ranges and volcanoes which are located in the Lake Van and Aras Valley-Mt Ağrı basins. The characteristics of the highland of eastern Anatolia are linked to volcanic formations, such as fertile volcanic soils of the high plateaus and foothills, and abundant obsidian deposits from the highest massifs of Mts. Nemrut, Süphan, Aladağ, Tendürek and Ağrı. The basin's vast and richest pasture lands are located on the slopes of these volcanoes.

Lake Van is surrounded by the high volcanic massifs of Nemrut and Süphan to the west, Aladağ and Tendürek to the north, and the range of southeastern Taurus Mountains to the south and east (**Fig. 1**). The basin contains several geographical units with high plateau plains of the river valleys, small volcanic lakes, wide pastures on high plateaus on mountain slopes and, small and arable plains-river valleys on the lakeshore between these mountains which allow living areas. The small and sheltered plains irrigated by rivers on the lake's shoreline have fertile agricultural areas and a comparatively warm climate. The limited number of agricultural lands in the basin are located in these plains. High plateaus are mainly pasturelands. The archaeological sites also cluster in these areas and the pastures on the foothills and highlands surrounding them. The socio-economic structure developed based on animal husbandry thanks to rich pasture lands covering almost the whole basin. Lake Van basin is also important for its location at the crossroads of the leading natural links between Anatolia, northern Mesopotamia, southern Caucasus and north-western Iran. The density and the existence of key sites in the Lake Van basin and remarkable evidence indicate the importance of its geographical position.

Sites

Contrary to the high number of settlements, only a small amount of Chalcolithic pottery was found in the basin. Of the 271 sites that we investigated during our survey at the Lake Van basin, only 8 sites were dated to the Chalcolithic period². In addition to these sites, the total number of those surveyed by C. Burney (2 sites)³, M. S. Rothman (7 sites)⁴ and H. Biber (10 sites)⁵, are located mainly on the Muş Plain and some in Bulanık Plain is 16, 3 of these sites were re-visited by the researchers (Fig. 1).

The settlements that were investigated in our research are as follows:

Avcıbaşı Mound is located in the Çaldıran Plain-Bendimahı River valley and the main route of the southern Caucasus and northern Iran (**Figs. 1-2**)⁶. This small settlement lies in the plain on a low rocky (Büyük Gır) (**Fig. 3**). The sherds collected from the surface are

¹ Kökten, 1947: 463-472.

² The sites of Çaldıran (Özfirat, 2007: 114), Aşağı Gölalan (Özfirat, 2007 : 114), and Salihin Evi (Özfirat, 2010 : 223) which we previously published as the Chalcolithic period didn't include here. In our last study, we considered that these sherds probably belong to the Early Kura-Araxes.

³ Burney 1958, 164.

⁴ Rothman and Kozbe, 1997: 108-109. Rothman has recorded a few more Chalcolithic settlements in his previous publications. We used data from the last publication.

⁵ Biber 2014, 212-214.

⁶ Van Province, Çaldıran District, Avcıbaşı Village (Site Code M72/3), (39° 4'26.45"K; 43°54'19.09"D). Özfirat, 2007: 114, the site is named Çavuşbaşı in this publication.

uninterrupted from the Chalcolithic (one or two chaff-faced ware, **Fig. 10: 2-3**) to the Late Iron Age (Achaemenid).

Çolpan Settlement is located on the eastern shore of the lake and the main road to the north of Lake Van (**Figs. 1-2**)⁷. It is a small flat site, single-layered on the shore (**Fig. 4**). The site is situated on a peninsula by the shore of Lake Van, an Iron Age fortress that lies on the adjacent hill behind it. Pottery sherds found on the surface were from the Chalcolithic period (chaff-faced ware, **Fig. 11**) and one piece of Kura-Araxes.

Yılantaş-Yaylıyaka Settlement is located on the eastern shore of the lake and the main road to the north of Lake Van (**Figs. 1-2**)⁸. It is a small single-layered flat site on a very low rocky the shore (**Fig. 5**). Pottery sherds found on the surface were only from the Chalcolithic period (painted ware, **Figs. 12-14**). A multi-layered mound of Yaylıyaka (Adır) which a thick Kura-Araxes layer is very close. Both sites are located on the shore of a small bay, and opposite them is the island of Adır.

Keşiş Çimeni 1-Mollakasım Settlement is located on the northern side of the Karasu River (**Figs. 1-2**)⁹. It is a small single-layered flat site situated on a slope overlooking the valley (**Fig. 6**). Pottery sherds found on the surface were only from the Chalcolithic period (chaff-faced ware, **Fig. 10: 9-12**). An Early Bronze Age (Kura-Araxes) settlement (Keşiş Çimeni 2) is situated with the same characteristics about 100 m south of it.

Aştepe and Toptepe-Dibekdüzü Mounds are located on the northern bank of the Karasu River (**Figs. 1-2**)¹⁰. Both sites are within the borders of the same village, close to each other on the bank of the river. Aştepe and Toptepe are probably part of the same settlement (**Fig. 7**). Toptepe is a medium-sized multi-layered mound. Pottery found on the surface were from the Chalcolithic period (a couple of chaff-faced and painted wares, **Fig. 15: e**), Middle Iron Age (Urartu) and Late Iron Age (Achaemenid). Aştepe looks like a different type of site, probably a small temporary settlement next to Toptepe. It lies on a low rocky with no traces of stratification. A couple of sherds found on the surface of Aştepe were from the Chalcolithic period (a few chaff-faced ware, **Fig. 10: 6-8**), and some very small sherds of the Early Bronze Age (Kura-Araxes) and Middle Iron Age (Urartu).

Baklatepe Mound is located in the Memedik (Özalp) River valley and the southern end of Lake Erçek and, one of the main routes of northern Iran (**Figs. 1-2**)¹¹. It is situated on a rocky hill overlooking the valley and lake (**Fig. 8**). The sherds collected from this small site are uninterrupted from the Chalcolithic to the Late Iron Age (Achaemenid), except for Middle Bronze Age. One or two sherds of Chalcolithic fragments were collected (**Fig. 10: 1**).

⁷ Van Province, Central District (Site Code: Settlement N71/11, Fortress N71/6), (Settlement: 38°54'49.55"K; 43°33'5.47"D). Marro and Özfirat, 2005: 322-323, 332).

⁸ Van Province, Central District (Site Code: Yılantaş N70/2, Yaylıyaka N70/3), (Yılantaş: 38°49'1.42"K; 43°23'30.61"D). Marro and Özfirat, 2004: 232-234.

⁹ Van Province, Central District (Site Code: Keşiş Çimeni 1, O69/6), (38°40'28.74"K; 43°11'59.21"D).

¹⁰ Van Province, Central District (Site Code: Aştepe O70/3, Toptepe O70/2), (38°37'47.94"K; 43°14'39.50"D, 38°37'56.20"K; 43°14'37.01"D). Marro and Özfirat, 2005: 322, 332-333. For the Toptepe Chalcolithic pottery, see Abay 2009, The mound named Dibekdüzü in this publication is the mound we recorded as Toptepe.

¹¹ Van Province, Central District, Baklatepe Village (former Hino) (Site Code: O71/3), (38°35'35.08"K; 43°34'16.85"D). Özfirat, 2005: 114. Burney first investigated the site during his survey in 1956 (Burney, 1958: No 224, 178; Russell, 1980: No. 224, Baklatepe is named Hino).

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

Otbiçer Mound is located in the Gürpınar Plain-Güzelsu (Hoşab) River valley and one of the main routes of northern Iran (**Figs. 1-2**)¹². It is situated on a low rocky extending into the plain (**Fig. 9**). Pottery sherds found on the surface were from the Chalcolithic period (one or two chaff-faced ware), Early Bronze Age (Kura-Araxes), Early Iron Age (pre-Urartu), Middle Iron Age (Urartu) and Late Iron Age (Achaemenid). One or two sherds of Chalcolithic fragments were collected (**Fig. 10: 4-5**).

The dating a couple of sherds in Avcıbaşı, Baklatepe and Otbiçer mounds since the Kura-Araxes level exists in these settlements, the dating of these pieces can also be considered the very early early Kura-Araxes or transitional phase (proto-Kura-Araxes).

Pottery

The Chalcolithic pottery from the surveys consists of Halaf painted ware, chaff-faced ware and painted ware-Tilkitepe ware (also chaff tempered). All the pottery that was collected in our survey is handmade, mix-tempered with fine to medium grits and chaff, and fine or medium fired. Chaff-faced ware is in varying fabric and surface colours. The paste is ranges from buff and brown to red, orange and some have a thin beige or cream slip on the exterior surface. Some sherds are lightly burnished or smoothed. This group is undecorated. A few sherds are slightly incised with comb pattern in the exterior or interior. This practice is very rare in this region; it was encountered frequently on the sherds found during the Mt Ağrı survey. Jars have simple rims and a round body with a vertical or long outflaring neck. Pots are globularly bodied with everted short-necked and hole-mouthed with simple rims. Bowls are mainly hemispherical, and some shallow examples with simple rims. Painted ware (Tilkitepe ware) is consisted of painted and its unpainted samples chaff-faced, creamy burnished group. The paste changes from buff to brown. They have a thick slip in cream or buff, shiny burnished surface, mix-tempered with fine grit and chaff tempered, and painted decoration. The forms include vertical or long outflaring necked jars, hole-mouth pots, and hemispherical and shallow bowls with simple rims. The decoration is composed of rather simple vertical wavy lines applied on the exterior surface, painted in red or orange. Some examples are painted on the interior and exterior surfaces.

The earliest pottery is Halaf painted ware which was found at Tilkitepe III¹³. The Halaf painted ware is represented by a few pieces from the Muş Plain (**Fig. 15: c**), and a sherd of Halaf or Obeid painted ware? from Çolpan in the eastern shore (**Fig. 11: 1**). The chaff-faced ware, which was found in the western part of the basin in the Muş Plain, is quite limited in number (**Fig. 15: a-e**). These dark-faced pieces seem to represent a local group. Chaff-faced ware is represented by a larger amount and typical samples on the eastern shore of the lake (**Figs. 10; 11: 2-17**)¹⁴. Likewise, the painted ware (Tilkitepe ware) has been found only on the eastern coastline so far, in 3 sites, at Yılantaş (**Figs. 12-14**), Toptepe-Dibekdüzü (a few), (**Fig. 15: 1e**) and Tilkitepe I¹⁵. Painted ware is well represented in Yılantaş, a site located north of Tilkitepe mound. No other pottery group was found in this flat settlement. Large amount of painted and unpainted pottery of the same group collected from Yılantaş suggests that the site is a single-phase settlement. Apart from Tilkitepe ware in Yılantaş, the absence of chaff-faced group from the

¹² Van Province, Gürpınar District, Otbiçer Village (former İremir) (Site Code: P702/9), (38°19'16.01"K; 43°26'40.32"D). Özfrat, 2006: 177, 182. We described two sherds in Fig. 3: 3, 9 as the Chalcolithic period did not include in this study. Later, we considered that they probably belonged to the Early Kura-Araxes. The site was first investigated by Burney during his survey in 1956 (Burney, 1958: No 204, 178; Russell, 1980: No: 204. Otbiçer is named as İremir I). Excavation at Otbiçer is continues at the direction of Van Museum and Dr. Hanifi Biber (2019-).

¹³ Korfmann, 1982: 41-42, 150-154.

¹⁴ Tilkitepe II contains undecorated chaff tempered pottery but is also mixed with materials from lower and upper levels, Korfmann, 1982: 42-43, 164-174.

¹⁵ Korfmann, 1982: 43-44, 175-179.

well-known chaff-faced horizon is remarkable. On the contrary, only the chaff-faced ware is found in the other settlements. The distribution of pottery groups is another question that needs to be answered. However, it should be noted that these are the results of the survey material.

The characteristics of pottery indicate that the Lake Van basin is within the chaff-faced ware horizon related to northern Mesopotamia. Chaff-faced ware spread the southern Caucasus, north-western Iran and, southern areas of eastern Anatolia and, extended up to the Upper Euphrates Valley in the west during the earlier and later phases of the Chalcolithic period¹⁶. The highland of eastern Anatolia also has various regional groups according to the available data (**Fig. 1**): Halaf ware, chaff-faced ware and painted ware (Tilkitepe I ware) in the basin of Lake Van; chaff-faced ware and Sioni ware in the southern part of Middle Aras Valley-Mt Ağrı region; drab late chalcolithic wares, black burnished ware, proto-Kura-Araxes and Late Sioni ware in the north-eastern Anatolia which is outside the chaff-faced ware horizon. The stratigraphic evidence for the Chalcolithic period in the highland eastern Anatolia were excavated in the Tilkitepe I-III, Alaybeyi, Pular and Sos VA. Excavation of the Late Chalcolithic period in Sos VA, Alaybeyi and Pular has been made in a limited area, the chronological sequence of Tilkitepe has problems. A more detailed chronology and description are difficult due to the lack of stratigraphic data and the material that comes from the survey. The frame of the Chalcolithic period in the highland of eastern Anatolia is based exclusively on pottery, which cannot be fully compared with reliable stratigraphic sequences.

In sum

Unfortunately, investigations on the Chalcolithic period in the eastern Anatolian highland are scarce. Excavations at the mounds of Sos VA¹⁷ and Pular¹⁸ in the north-eastern Anatolia, and Tilkitepe I-III¹⁹ located on the south-eastern shore of Lake Van yielded limited data (Fig. 1). Some material was collected in the surveys in the Bayburt region in the western end of the north-eastern Anatolia²⁰, on the southern side of the Middle Aras Valley-Mt Ağrı region²¹, and in the Lake Van basin. The most remarkable and earliest evidence found so far have been found at Tilkitepe III. Its stratigraphic sequence is not reliable, although the material was studied attentively by M. Korfmann based on the material of previous excavations²². The only data at hand is the unstratified pottery. Architectural remains and stratigraphic layers were not found, apart from Sos VA.

In the Lake Van basin, the evidence for the Chalcolithic period is found in the western and eastern plains (**Fig. 1**). Until now, no earlier evidence from the Early Bronze Age (Kura-Araxes) have been recovered in the northwest and north of Lake Van. The Chalcolithic period is mainly situated in mounds on the plains and river valleys in lowlands and the eastern shoreline of Lake Van (**Fig. 2**). The sites with the most evidence to date, Tilkitepe, Aştepe-Toptepe, Keşiş Çimeni 1, Yılantaş and Çolpan are close to each other on the same shore (**Figs. 1-2**). Until today,

¹⁶ Marro, 2011 ; Palumbi 2011 ; Sagona, 2017 : 133-137, 182-189.

¹⁷ Sagona, 2000: 332-333; Sagona, 2017: 204, 227-230, 242; Sagona and Sagona, 2000: 58-63; Sagona and Sagona, 2004: 162-167; Palumbi, 2011. Sos VA Late Chalcolithic pottery is divided into five groups: drab chalcolithic, black burnished ware, hard orange (Sioni), proto-Kura-Araxes and thick yellow-slipped.

¹⁸ Işıklı, 2008: 272. Işıklı, 2019: 145-148. Black burnished ware dating to the end of the 5th Millennium BC was found at Pular (the range of 4242-4075 cal BC).

¹⁹ Korfman, 1982.

²⁰ Sagona and Sagona, 2004: 162-167. All of the pottery groups of Sos VA were also found during the Bayburt survey.

²¹ Marro and Özfirat, 2003: 389-390; Marro and Özfirat, 2004: 232-233; Marro and Özfirat, 2005: 322-326; Özfirat, 2006: 177-182; Özfirat, 2012a; Özfirat, 2012b: 155; Özfirat, 2013: 293; Özfirat in press.

²² For the discussion of Tilkitepe stratigraphy, see Marro and Özfirat, 2004: 232-233; Palumbi, 2011: 208; Sagona, 2017: 183, Fn 156.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

most of the sites found and those with larger quantities of pottery are located in the eastern side of the lake, which is the most fertile area, and on the main roads of north-western Iran and the southern Caucasus. The flat sites single-layered of Yılantaş, Keşiş Çimeni 1-Mollakasım and Çolpan on the shore of the lake yielded the largest number of pottery in the basin. The others are small multi-layered mounds on low rockies at the edge of plains and river valleys. One or two fragments were found in these sites. Mounds of Aştepe and Töptepe-Dibekdüzü in the Karasu Valley, Baklatepe on the eastern shore of Lake Erçek, Otbiçer in the Güzelsu River valley-Gürpınar Plain, Avcıbaşı in the Çaldıran Plain-Bendimahı River valley are possibly small permanent sites, or some of them might have been used seasonally. They all have EBA levels, while those with a single-layered next to an EBA settlement, except for Çolpan. Even if the Kura-Araxes fragment found in Çolpan is only a fragment, it may indicate a weak settlement here or a nearby settlement that we cannot see.

Despite its geographical importance, a smaller amount of Chalcolithic pottery was found in the mounds of the Muş and Bulanık plains-Murat River valley in the western part of the basin (**Fig. 1**). The Muş Plain is the main natural route reaching the Upper Euphrates Valley via the Murat River valley in the west. At the same time, the Muş Plain is at the crossroads of the roads leading to the south of the Taurus Mountains in the southern and to north-eastern Anatolia via the Bulanık and Malazgirt plains-Murat Valley in the north.

The presence of Halaf pottery at Tilkitepe III was explained by the obsidian deposits at the volcanoes on the western and northern shore of Lake Van, indicating northern Mesopotamian groups settled and participated in economic activities such as pastoralism or trading raw materials (mainly metal and obsidian). The Paleolithic and most probably Chalcolithic obsidian deposits at Gürgürtepe located on the Meydan Dağ (Aladağ) volcano to the north of Lake Van provides new information about this issue (**Figs. 1-2**). The obsidian source and workshop located at the site support this view with their incredible size, finds and archaeological results²³.

No Chalcolithic and Neolithic sites have been found in the foothills and mountainous areas of the basin so far. Even in the fertile river valleys, Chalcolithic settlements are limited in number and small in size. Contrary to evidence from the highland to the east of the Upper Euphrates basin in the eastern Anatolia, numerous and larger in size Neolithic and Chalcolithic sites were found in north-western Iran, the southern Caucasus and the Upper Euphrates basin. Also, the total absence of the Neolithic period and the limited evidence for the Chalcolithic period constitute another question requiring an explanation. One possibility is that the Neolithic and Chalcolithic settlements are buried beneath the deposit of sedimentation in river valleys. However, this assumes that they were few, occupied for a single period, and primarily located on the plains.

Although there has been considerable researches, more detailed investigations of the Lake Van basin during the Holocene are needed in paleo-geographic terms²⁴. Investigations on lake level changes in the Holocene may explain the coastal sites. The lake covered a much smaller area by 8000 BC. Even today, increases and decreases in the lake level continue partially. Evidence of past regional climatic changes indicates a strong increase in humidity at the beginning of the Holocene. Desert-steppe was partly replaced by forest in *ca.* 4400-2200 BC. The characteristic feature of the postglacial vegetational period of the Lake Van is the late expansion of the forest.

²³ The first investigation on the site was carried out in our survey in 2003 (Marro and Özfirat, 2004: 230, Site Code: M69/3). Later, the surveys (2014-continue) and excavations (2017-2018) were directed by Van Museum and Dr. İsmail Baykara, see Baykara *et al.*, 2018a; Baykara *et al.*, 2018b; Uslu *et al.*, 2019.

²⁴ Kempe and Degens, 1978; Wick *et al.*, 2003; van Zeist and Woldring, 1978; Litt *et al.*, 2009; Pickarski, 2013: 76-81; Pickarski and Litt 2017.

At the same time, the eruptions of the extensive volcanism surrounding the west and north of Lake Van must have made the unsuitable environment for living spaces. Despite the absence of detailed geomorphological, climatic and volcanism data of Holocene, the Lake Van basin was not inhabited or had no suitable environment for permanent sites before the 6th millennium BC can be suggested.

The characteristics of the Chalcolithic period in the Lake Van basin and the highland of eastern Anatolia (east of the Upper Euphrates Valley) are quite difficult to describe both culturally and chronologically because of the limited survey material and the total lack of stratigraphic data. Therefore, we aimed to present only the material here.

Acknowledgements

This paper is based on the archaeological material gathered during our survey in the Lake Van basin. The survey was conducted between 1995 and 1999 and 2002 and 2011 in the Lake Van basin under my direction. In this regard, I would like to thank cordially the Ministry of Culture and Tourism, General Directorate of Monuments and Museums for giving their permission and support. The project also was supported by İstanbul University-Scientific Research Projects Coordination Unit (624/150794, T-229/260696,1092/010598), Van Yüzüncü Yıl University-Scientific Research Projects Coordination Unit (2002-FED-093); TÜBİTAK (The Scientific and Technical Research Council of Turkey) (SBB-CNRS-2011; SBB-107K153; SBB-105K063), and Turkish Historical Society. Many thanks to these institutions, colleagues, team members and special thanks to Prof. Dr. Veli Sevin for his kind help during all projects. Finally, I would like to express my gratitude to him Dr. Giulio Palumbi, who kindly provided the information on the pottery sherds.

References

- Abay, E. (2009). Dibekdüzü Van/Ayanis Kalesi Yakınında bir Höyük Yerleşimi. Sağlamtımur, E. Abay, Z. Derin ve diğ. (Eds.) *Altan Çilingiroğlu'na Armağan: Yukarı Deniz'in Kıyısında Urartu Krallığı'na Adanmış Bir Hayat- Studies in Honour of Altan Çilingiroğlu: A Life Dedicated to Urartu on the Shores of the Upper Sea* (ss. 67-85). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S. (2018a). Gürgürbaba Tepesi: Alt ve Orta Paleolitik Dönem Buluntu Yerleri, Erciş-Van. *Anadolu Araştırmaları*, 21, 76-104.
- Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S. (2018b). Gürgürbaba Tepesi (Erciş, Van) Paleolitik Çağ Araştırmaları. *Colloquium Anatolicum*, 17, 161-188.
- Biber, H. (2018). *Muş İli Arkeolojik Yüze Araştırmaları 2009-2014*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Burney, C. (1958). Eastern Anatolia in the Chalcolithic and Early Bronze. *Anatolian Studies* VIII, 157-209.
- Işıklı, M. (2008). Recent Investigations at Pulur (Erzurum): Observations on Northeast Anatolian Ceramics. K. S. Rubinson and A. Sagona (Eds.), *Ceramics in Transitions: Chalcolithic Through Iron Age in the Highlands, Proceedings of the Workshop on Ancient Ceramics from the Southern Caucasus and Adjacent Areas* (New York, 1-5 December 2003), (ss. 267-289). Leuven-Paris-Dudley MA.: Peeters Press, Ancient Near East Studies Supplement 27.
- Işıklı, M. 2019. *Erzurum Ovası Alaybeyi Höyüğü Kalkolitik ve Erken Tunç Çağ Tabakaları*. G. Altunkaynak (Ed.), *Karaz'dan Büyük İskender'e Erzurum Ovasında Yeni Bir Keşif, Alaybeyi Höyük*, (ss. 139-182). TANAP-Erzurum Müze Müdürlüğü, Bilgin Kültü Sanat Yayınları, Ankara.
- Kempe, S. and E. T. Degens (1978). Lake Van varve record: The past 10.420 years. E. T. Degens and F. Kurtman (Eds.), *The Geology of Lake Van* (ss. 56-63). Ankara: Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü Yayınları- The Mineral Research and Exploration Institute of Turkey, No 169.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

Litt, T., Krastel, Sturm, S., M., Kipfer, R., Orçen, S., Heumann, G., Franz, S. O., Ülgen, U. B., Niessen, F. (2009). PALEOVAN', International Continental Scientific Drilling Program (ICDP): site survey results and perspectives. *Quaternary Science Reviews*, 28, 1555-1507.

Korfmann, M. (1982). *Tilkitepe: Die ersten Ansätze prähistorischer Forschung in der ostlichen Türkei*. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth, Istanbulur Mitteilungen Beiheft 26.

Kökten, İ. K. (1947). 1945 Yılında Türk Tarih Kurumu Adına Yapılan Tarih Öncesi, Araştırmaları. *Bulleten*, XI-43, 431-472.

Marro, C. 2011. Eastern Anatolia in *The Early Bronze Age*. S. R. Steadman and G. McMahon (Eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia, 10,000-323 B.C.E.* (ss. 290-309). New York: Oxford University Press.

Marro, C., Özfirat, A. (2003). Pre-classical Survey in Eastern Turkey. First Preliminary Report: the Ağrı Dağ (Mount Ararat) region. *Anatolia Antiqua*, XI, 385-422.

Marro, C., Özfirat, A. (2004). Pre-classical Survey in Eastern Turkey. Second Preliminary Report: the Erciş region. *Anatolia Antiqua*, XII, 227-265.

Marro, C., Özfirat, A. (2005). Pre-classical Survey in Eastern Turkey. Third Preliminary Report: Doğubayazıt and the Eastern shore of Lake Van. *Anatolia Antiqua*, XIII, 319-356.

Özfirat, A. (2006). Pre-classical Survey in Eastern Turkey. Fifth Preliminary Report: Van Lake Basin and Mt. Ağrı Region. *Studi Micenei ed Egeo Anatolici XLVIII*, 177-207.

Özfirat, A. (2007). Pre-classical sites in Eastern Turkey. Fourth Preliminary Report: The Eastern Shore of Lake Van. *Ancient Near Eastern Studies*, XLIV: 113-140.

Özfirat, A. (2010). Van, Ağrı ve Iğdır Yüzey Araştırması, 2008. 27. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 3* (Denizli, 25-29 Mayıs 2009). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara: 223-238.

Özfirat, A. 2012a. Earlier Settlements of Bozkurt Kurgan Cemetery: From Chalcolithic to Middle Bronze Age. *Proceedings of International Conference on Early farming cultures of Caucasus: Devoted to the 60 years of the discovery of the Kultepe monument in Azerbaijan* (Baku, 02-06 November 2011), (ss. 113-127). Bakı: National Academy of Sciences of Azerbaijan-Institute of Archaeology and Ethnography.

Özfirat, A. 2012b. Van, Ağrı ve Iğdır Yüzey Araştırması, 2010. 29. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 1* (Malatya, 23-27 Mayıs 2011). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara: 155-171.

Özfirat, A. 2013. Van, Ağrı ve Iğdır Yüzey Araştırması, 2011. 30. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 2* (Çorum, 28 Mayıs-01 Haziran 2012). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Çorum: 293-302.

Özfirat, A. In press. Mt. Ağrı region during the Chalcolithic and Early Bronze (Kura-Araxes) Ages. 12th International Congress on the Archaeology of the, Ancient Near East-12ICAANE (Bologna April 6-9, 2021) Proceedings.

Palumbi, G. (2011). The Chalcolithic of Eastern Anatolia. In: S. R. Steadman, G. McMahon (eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Anatolia, 10,000-323 B.C.E.* (ss. 205-228). New York: Oxford University Press.

Pickarski, N. (2013). *Vegetation and climate history during the last glacial-interglacial cycle at Lake Van, eastern Anatolia*. Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Online-Ausgabe in bonndoc: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5n-35640>.

Pickarski, N. and Litt, T. (2017). A new high-resolution pollen sequence at Lake Van, Turkey: Insights into penultimate interglacial-glacial climate change on vegetation history. *Climate of the Past* 13(6): 689-710.

Rothman, M. S. (1995). The Pottery of the Muş Plain and the Evolving Place of a high Border Land. *XII. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (Ankara, 30 Mayıs-02 Haziran 1994). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara: 281-304.

Rothman, M. S. and Kozbe, G. (1997). Muş in the Early Bronze Age. *Anatolian Studies* XLVII, 105-126.

Russell, Harry. F. (1980). *Pre Classical Pottery of Eastern Anatolia: Based on a Survey by Charles Burney of sites along the Euphrates and around Lake Van*. Oxford: BAR International Series 85.

Sagona, A. (2000). "Sos Höyük and the Erzurum region in Late Prehistory", Marro and H. Hauptmann (Eds.), *Chronologies des Pays du Caucase et de l'Euphrate aux IV^{ème}-III^{ème} Millénaires (Actes du Colloque d'Istanbul, 16-19 décembre 1998)*, (ss. 329-373). Paris : Institut Français d'Etudes Anatoliennes Georges Dumézil, *Varia Anatolica* XI.

Sagona, A. (2017). *The Archaeology of the Caucasus: From Earliest Settlements to the Iron Age*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sagona, A. and Sagona, C (2000). Excavations at Sos Höyük, 1998-2000: Fifth Preliminary Report. *Ancient Near Eastern Studies*, 37, 56–127.

Sagona, A. and Sagona, C. (2004) *Archaeology at the North-East Anatolian Frontier – I: An Historical Geography and a Survey of the Bayburt Province*. Louvain-Paris_Dudley MA.: Peeters Press: *Ancient Near Eastern Studies*, Supplement 14.

Uslu, E., Baykara, İ., Dinçer, B., Şahin, S., Ünal, E. (2020). Gürgürbaba Tepesi Kazısı – 2018. 41. *Kazı Sonuçları Toplantısı 2* (Diyarbakır 17-21 Haziran 2019). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara: 591-601.

Wick, L., Lemcke, G. Sturm, M. (2003). Evidence of Lateglacial and Holocene climatic change and human impact in eastern Anatolia: high-resolution pollen, charcoal, isotopic and geochemical records from the laminated sediments of Lake Van, Turkey. *The Holocene* 13(5), 665-675.

van Zeist W. and Woldring, H. (1978). A postglacial pollen diagram from Lake Van in east Anatolia. *Review of Palaeobotany and Palynology* 26 1-4, 249-276.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites

Figures



Fig. 1: Chalcolithic Settlements in the Highland of Eastern Anatolia.

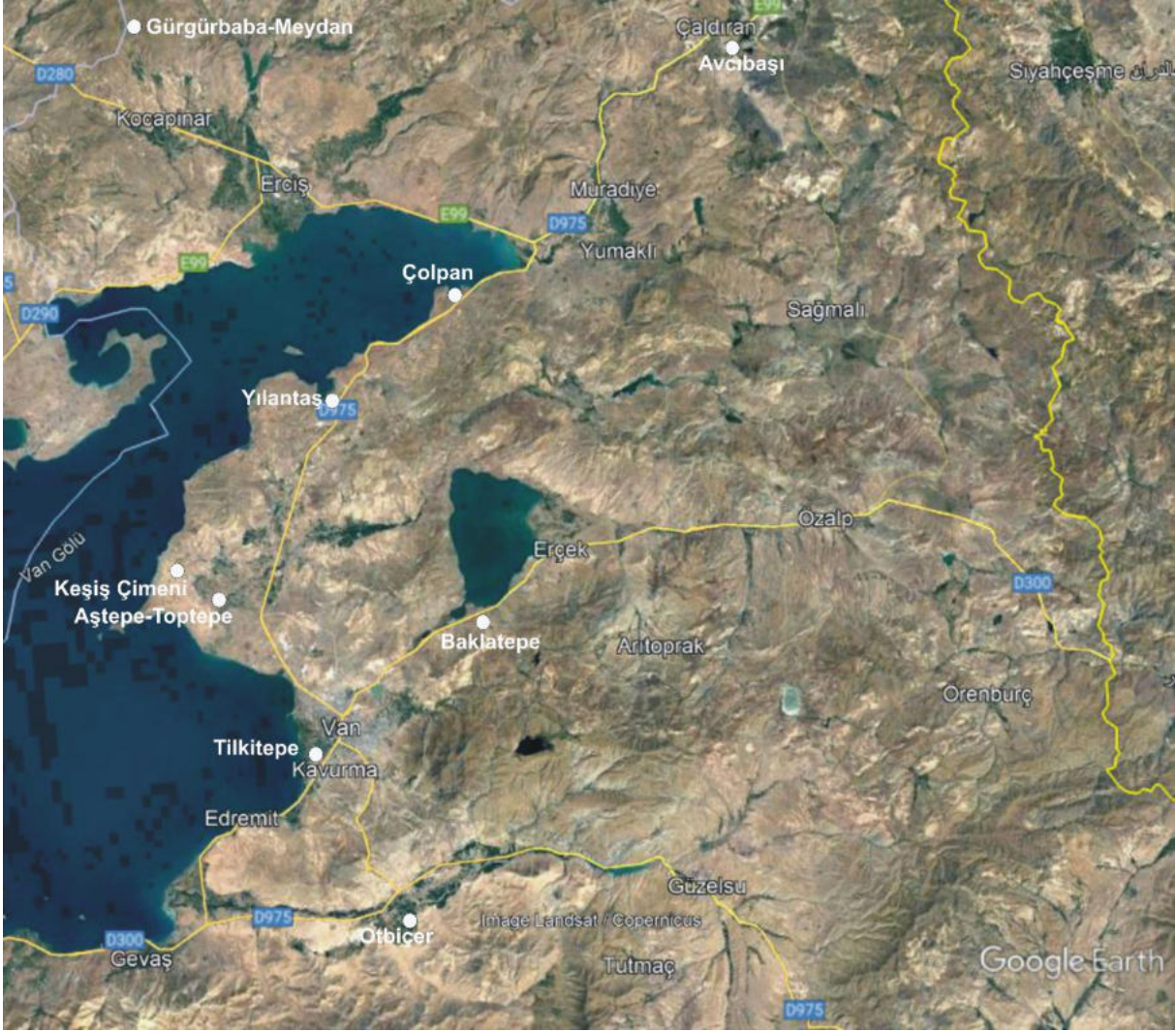


Fig. 2: Chalcolithic Settlements in the eastern side of Lake Van.



Fig. 3: Avcıbaşı Mound.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites



Fig. 4: Çolpan Settlement.



Fig. 5: Yılandaş-Yaylıyaka Settlement.

Lake Van Basin during the Chalcolithic Period: Yılantaş and other Survey Sites



Fig. 6: Keşiş Çimeni 1-Mollakasım Settlement.



Fig. 7: Aştepe and Toptepe Dibekdüzü Mound.



Fig. 8: Baklatepe Mound.



Fig. 9: Otbiçer Mound.

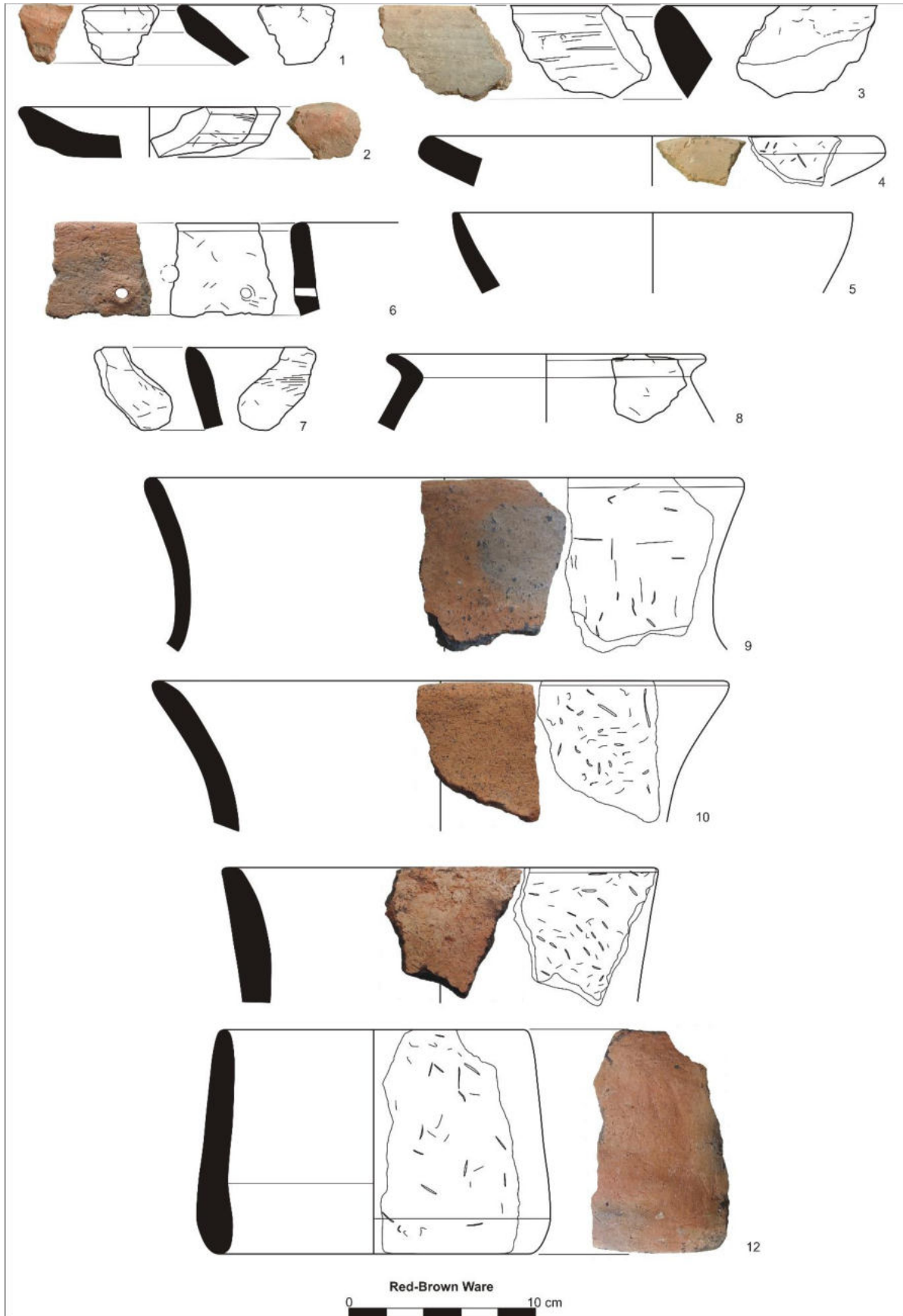


Fig. 10: Pottery sherds of Baklatepe (1), Avcıbaşı (2-3); Otbıçer (4-5); Aştepe-Dibekdüzü (6-8); Keşiş Çimeni 1-Mollakasım (9-12).

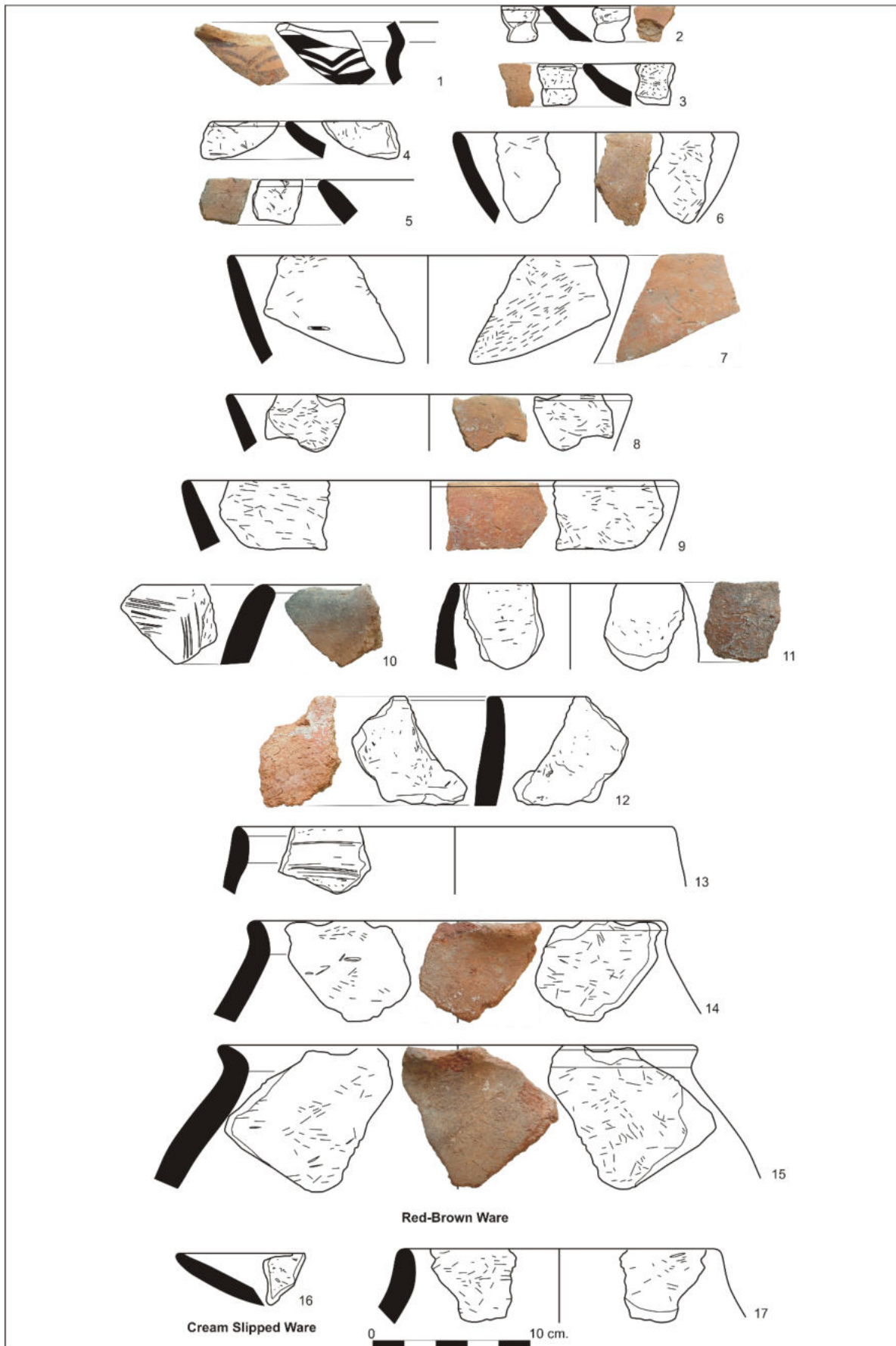


Fig. 11: Pottery sherds of Çolpan.

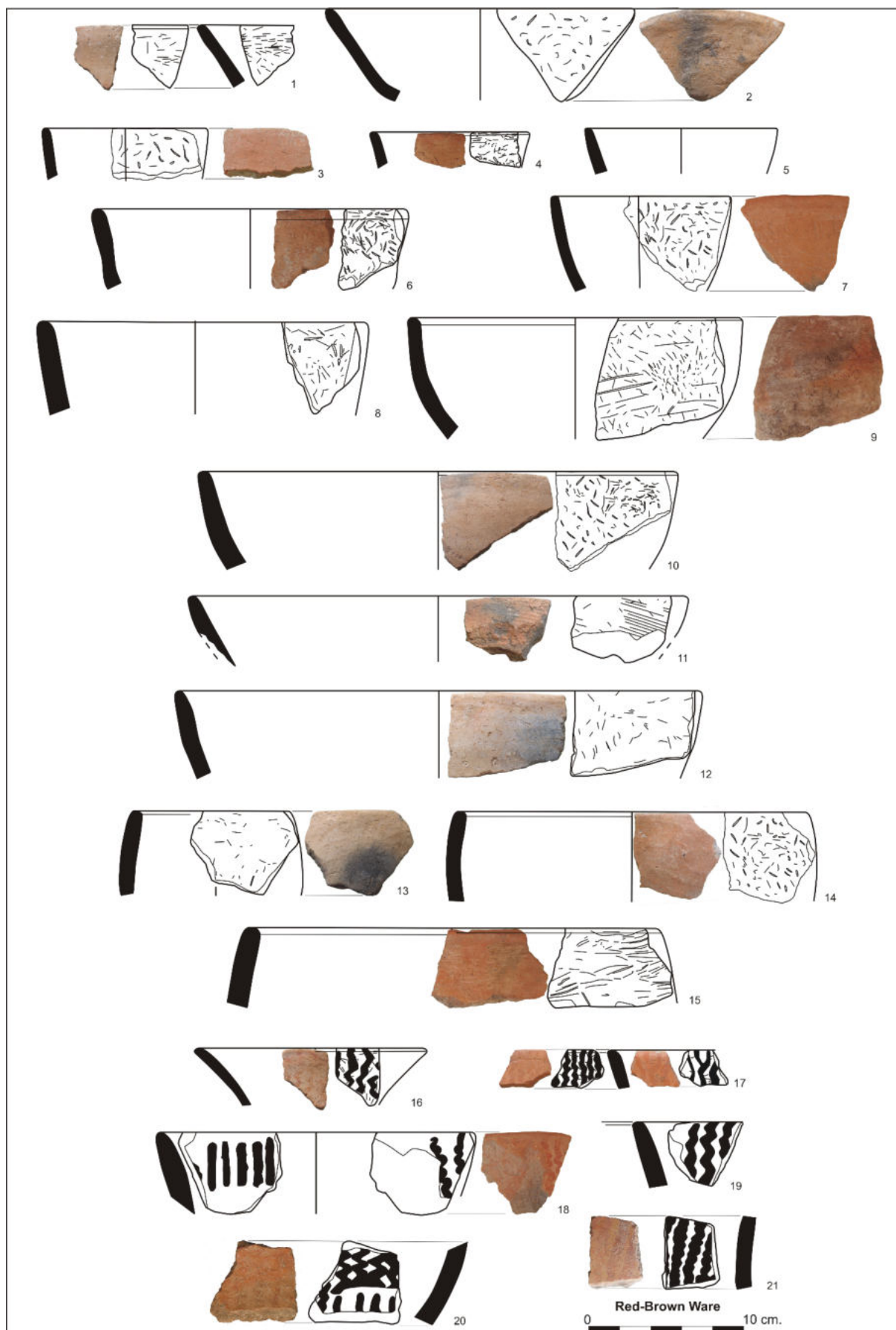


Fig. 12: Pottery sherds of Yılantaş-Yaylıyaka.

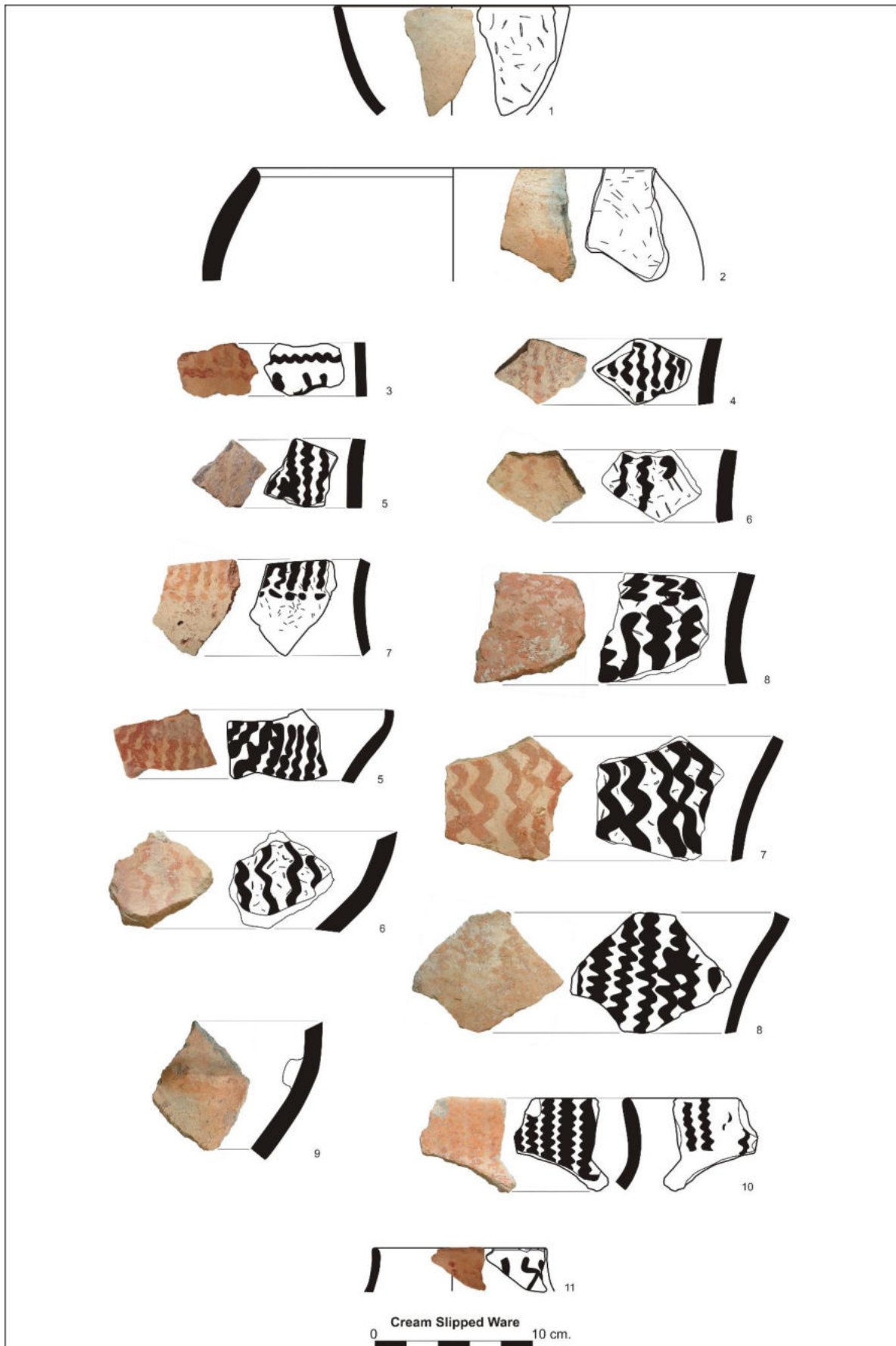


Fig. 13: Pottery sherds of Yılandaş-Yaylıyaka.

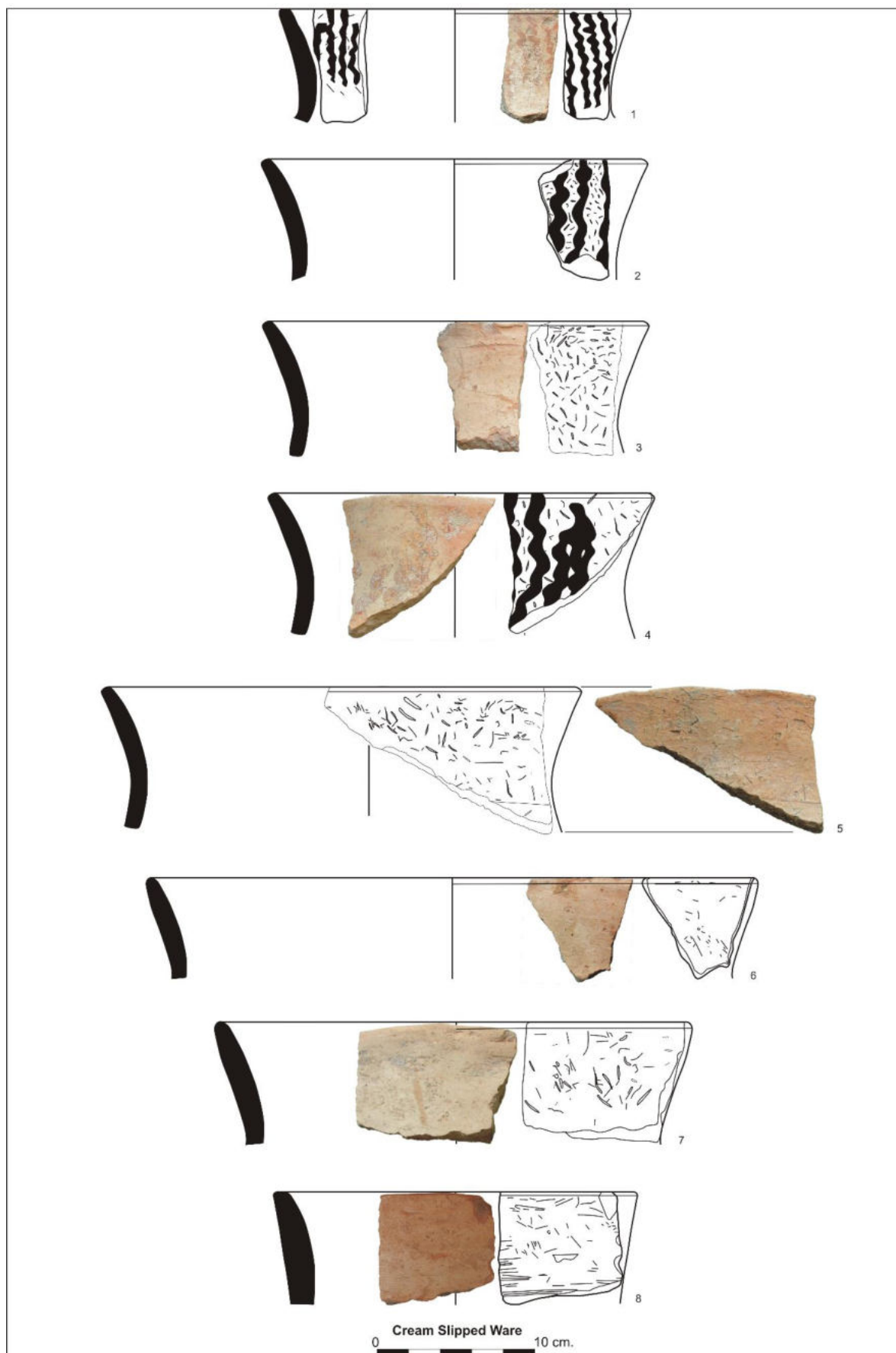


Fig. 14: Pottery sherds of Yılandaş-Yayliyaka.

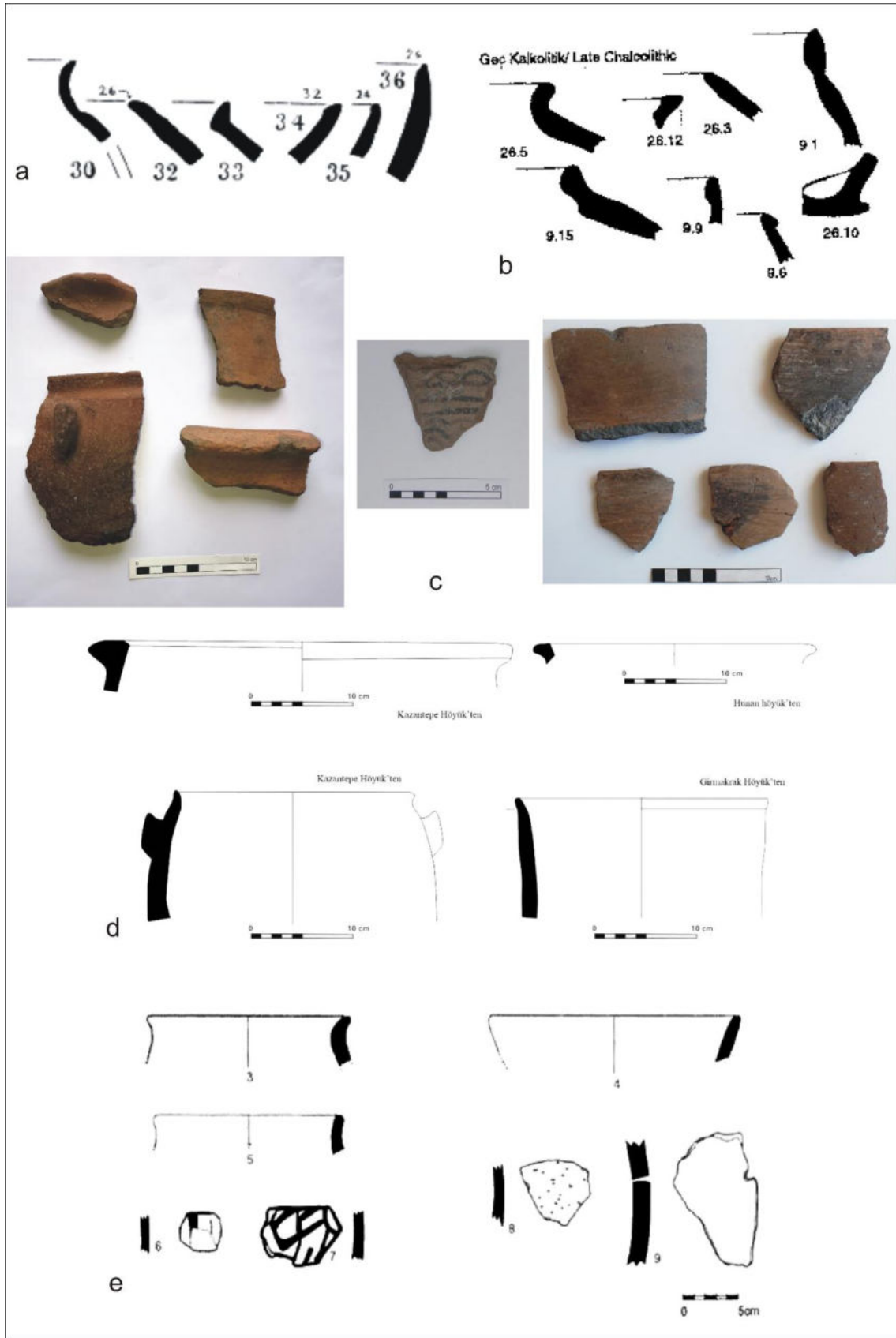


Fig. 15: Pottery sherds of Muş and Bulanık plains, **a.** Burney survey (Burney 1958: Figs. 32-36), **b.** Rothman survey (Rothman 1995: Fig. 4), **c-d.** Biber survey (Biber 2018: Res. 247-250); **e.** Pottery sherds of Toptepe-Dibekdüzü (Abay 2009: Fig. 5).



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

Rudolfo Anaya'nın *Bless Me, Ultima* (1972) Adlı Romanında Rüya Görüşü Tekniğiyle Antonio'nun Düşleri

Antonio's Dreams with the Dream Vision Technique in Rudolfo Anaya's Novel Bless Me, Ultima (1972)

Bülent Cercis TANRITANIR*

Öz

Chicano edebiyatı 20. Yüzyılın ikinci yarısında yükselmeye başlamıştır. Ortaya çıkış nedeni büyük ölçüde Chicano hareketinin bir parçası olarak Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Meksika kökenli Amerikalıların var olma çabaları ve kültürel farkındalıklarıdır. Chicano edebiyatına, hem kendi kendini tanımlamanın gücünden dolayı, hem de zengin, iki dilli, kültürlerarası bir mirasın gururunu geri kazanmanın bir yolu olması hasebiyle sahiplenilmiştir. *Bless Me, Ultima* 1972'de yayınlandığında, günümüz romanlarının ABD'nin güneybatısındaki Chicano deneyimi açısından ciddi bir ürün olarak ortaya çıktı. İlk yayınlanmasından otuz yıldan fazla bir süre sonra, roman hala Chicano edebiyatının en çok bilinen ve en çok satan eserlerinden biri olarak görülür. *Bless Me, Ultima*'nın başarısı, diğer yazarların Anaya'nın liderliğini takip etmelerinin ve romanın ortaya çıkardığı Chicano edebiyatının genel olarak Kuzey Amerika edebiyatına katkısının işaretleri haline gelen temaları kendi biçim ve tarzlarında keşfetmelerinin yolunu açmıştır. *Bless Me Ultima*'nın özü İspanyolca konuşan bir topluluk ile İngilizce konuşan bir toplumun dünyaları arasında sınır bölgesinde kimlik arayışıdır. Bu çalışma Rudolfo Anaya'nın *Bless Me Ultima* (1972) (*Kutsa Beni, Ultima*)'sında ana karakter olan Antonio'nun yaşadığı içsel ve dinsel çatışmalarının gördüğü rüyalar aracılığıyla nasıl ortaya çıktığı ve rüya imgelemi tekniğini kullanarak edebi olarak nasıl işlendiğini göstermeyi amaçlamaktadır. Kimlik arayışı içinde olan Antonio, anne ve babasının zıt isteklerine karşı belirsizlikler yaşamakta, bir yandan Tanrı'ya tutunmaya çalışırken öte yandan yaşadığı hayal kırıklıklarından Tanrı'yı sorumlu tutmaktadır ve bu süreçte doğüstü güçleriyle ortaya çıkan Ultima, Antonio'nun mücadelesine bambaşka bir boyut kazandırır ve onu istekleri doğrultusunda bağımsız olmaya itmektedir. Bu roman 7 yaşındaki Antonio'nun benlik sorgulayışı, çocukluktan yetişkinliğe geçtiği süreçte yaşadığı zorlukları, etrafında meydana gelen sıradışı olayları, toplum ve aile baskısının yarattığı bunalımları ve bu dönemde yaşadığı gelgitleri ustaca ele almaktadır. Antonio'nun gördüğü karanlık rüyalar bu süreç hakkında bizi onun iç dünyasına sürüklerken, romanın sonraki bölümlerinde yaşanacak olan mistik ve doğüstü olaylar dizisiyle ilgili de ipuçları veriyor.

Anahtar sözcükler: Rudolfo Anaya, Kutsa Beni, Ultima, Rüyalar.

* Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, btanritanir@yyu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3276-7922.

Abstract

Chicano literature began to rise in the second half of the 20th century. It emerged largely because of cultural awareness as part of the Chicano movement and the struggle for existence of Mexican-Americans in the United States. Chicano has been embraced as a way to restore both the power of self-identification and the pride of a rich, bilingual, cross-cultural heritage. When *Bless Me, Ultima* was published in 1972, was a serious product for today's novels' Chicano experience in the southwestern United States. More than three decades after its original publication, the book is still one of the best-known and best-selling works of Chicana/o literature. The success of *Bless Me, Ultima* has paved the way for other writers to follow Anaya's lead and explore, in their own forms and styles, the themes revealed by the novel that have become hallmarks of Chicana/o literature's contribution to North American literature in general. The essence of *Bless Me, Ultima* is the search for identity in the borderland between the worlds of a Spanish-speaking community and an English-speaking community. This study aims to show how the inner and religious conflicts experienced by Antonio, the main character in Rudolfo Anaya's *Bless Me Ultima* (1972) are revealed through his dreams and how they are handled in a literary way using the dream imagery technique. In search of identity, Antonio experiences uncertainty against the contradictory wishes of his parents, while trying to hold on to God, on the other hand, he blames God for his disappointments, pushes him to be independent in line with his wishes. This novel masterfully deals with 7-year-old Antonio's self-questioning, the difficulties he experienced during his transition from childhood to adulthood, the extraordinary events that took place around him, the depressions caused by social and family pressure, and the tides he experienced during this period. While Antonio's dark dreams drag us into his inner world about these processes, it also gives clues about the mystical and supernatural series of events that will occur in the next chapters of the book.

Keywords: Rudolfo Anaya, Bless Me, Ultima, Dreams.

Giriş

Öncelikle Meksika kökenli Amerikalı yazarlarca üretilmiş olan edebiyat olan Chicano¹ edebiyatını belli başlı yönleriyle ele almak yararlı olacaktır. Chicano edebiyatı, etnisite duygusunun edebi duyarlılıklarının kritik bir parçası olduğu ve etnik deneyimleri tasvirinin temel ilgi alanı olduğu Amerika Birleşik Devletleri vatandaşları ve Meksika kökenli sakinleri tarafından üretilen eserler bütünüdür der Paredes (1978: 71). Ona göre yerli Meksikalılar, etkileyici folklor ve edebiyat gelenekleri de dâhil olmak üzere karmaşık kültürler geliştirmiş olsalar da, İspanyollar, özellikle dil ve din kurumları olmak üzere, bu geniş topraklarda kendi kültürlerini hızla empoze etmişlerdir. Meksikalı-Amerikalı bir yazar olan Rudolfo Anaya, *Bless Me, Ultima*, *Heart of Aztlan* ve *Tortuga* gibi eserlerinde Chicano edebiyatına ağırlık vererek edebiyat dünyasına büyük katkılarda bulunmuştur. Black, Rudolfo A. Anaya'nın *Bless Me Ultima* (1972)'nin bir kültürleşme romanı olduğunu ve yazarın bu romanla şiirin müziğiyle şarkı söyleyen bir düzyazıyla okuyucunun zihnini zaman zaman silip süpüren bir roman olduğunu; kimi zaman Chicano kültürünün etnik tarihinin zenginliğiyle okuyucuyu büyülediğini, kimi zaman da gençliğin masumiyetini ve kendi kimliğini yeniden bulma şansı yarattığını iddia eder (2000: 146). Yüzeysel ve tarihsel temalardan ziyade yazar, daha çok doğa, mit, inanç ve yabancılaşma gibi doğal ve fizyolojik temellere odaklanmıştır. Anaya, modern kapitalizmi reddederek ve yazılarında New Mexico kırsalının Katolikliğini ve İtalyan'ı kullanarak atalarına bağlı kalmıştır. Cadı veya Curendero² karakterleri çoğunlukla *Bless Me, Ultima*'da görülür. Bir röportajda Rudolfo Anaya, 'Ben büyürken, Curanderolar, bir bebek dünyaya geldiğinde yardım eden insanlardı. *Bless Me, Ultima*'da, şifacı ya da Curandero olan kadınların sahici dünyasına girdim ama iyi ve kötü arasındaki çatışmayı kurmak için onu biraz büyücülüğe taşıdım' der (Bridges,

¹ Birleşik Devletlerde yaşayan Meksika kökenli Amerikanlıların edebiyatı anlamına gelen 'Chicano' sözcüğü kullanılacaktır.

² Bir curandero veya curandero, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Latin Amerika'da bulunan geleneksel bir Yerli Amerikalı şifacı veya şaman. <https://educalingo.com/tr/dic-en/curandera>.

Rudolfo Anaya'nın *Bless Me, Ultima* (1972) Adlı Romanında Rüya Görüşü Tekniğiyle Antonio'nun Düşleri

Röportaj, 2009). Anaya, gerçek deneyimlerini, gerçek ve sihir unsurlarını yazılarında bir araya getirir. *Bless Me Ultima* onun genel yazma tekniğine güzel bir örnek olarak gösterilebilir ve 1940'lı zamanları kendi açılarından incelemek için en iyi kitap olarak seçilebilir. 1972'de yayınlanan *Bless Me Ultima*'nın en başarılı eseri, yazdığı ilk yayınlanmış eseridir. Chicano edebiyatının güzel bir örneği olarak görülür, kırsal New Mexico'nun gerçek tasvirlerinden oluşması ve sihirle gerçeği başarılı bir şekilde birleştirmesi nedeniyle Premio Quinto Sol ödülünü almıştır. *Bless Me, Ultima* yarı otobiyografik olarak tanımlanabilir, çünkü Antonio olgun bir çocuk olarak hikâyesine genç bir çocuk olarak hizmet eder, öte yandan Anaya'nın kullandığı için yarı biyografik bir roman olarak tanımlanabilir. Gerçek yaşam deneyimleri bu romanda büyük ölçüde yer alır. Roman aynı zamanda bir okuyucunun çocukluktan yetişkinliğe kadar hayatına tanık olduğu bir bildungsroman olarak da görülebilir. Scott Wood romanı *America Press*'te şu şekilde tanımladı: “Bu, yalnızca Premio Quinto Sol edebiyat ödülüne layık görülme, dikkate değer bir kitap. . .ama aynı zamanda hassas duyu ve güçlü manevi iletişimiyle tüm merak uyandıran karmaşıklığı içinde Chicano bilincinin etkili olarak ortaya koyar... Tür sorunu, Anaya'nın romanını yalnızca belirli bir edebi gelenek içine yerleştirmekle kalmadığını, aynı zamanda onun estetik bir göstergesi olarak da görüldüğü iddia edilir. *Bless Me, Ultima*'nın haç biçiminde kodladığı kültürel, politik ve ekonomik uyumsuzlukların estetik bir göstergesi olarak işlev gördüğü ifade edilir (Torres, 1991: 249). Roman bir kurgu eser olmasının yanısıra yetişkin öyküsü niteliğindedir. Bu metinde karakterlerini şekillendiren ve tanımlayan sosyal ve kültürel unsurlar gösterilir. Erkek deneyimi ile birlikte Chicano halkının doğru kimlikleri bulma mücadelesini resmeder. Birey ve sanatçı kimlikleriyle kendi kültürlerine ve insanlarına ihanet ederler (Klein, 1992: 21). Bir söyleşisinde yazar “Chicano edebiyatının bu ülkede oynayacağı çok özel bir rol var” diyor (Kenyon, 1992:125). Ona göre “Anaya için yazmak bir rutin değil. Yaratan insanın işi alışkanlık değil, çok önemli bir ritüeldir. Bir evren yaratır, onu enerjimizle besler ve dengede tutarız. Dikkatli olun. Yaratarak, benim durumumda, yazarak, bağlantı kurmaya devam ederiz. Bu saf enerjidir ve saf içgörü olabilir. Duyarlı kişiye duyulan aşk gibi, yaratıcılık da yenilenir” (1992: 127). Yazar kısa öykünün sözlü geleneğe sunulduğunda basit ama zorlayıcı olabileceğini ifade eder. Yazarın yaşam duygusunu yansıtan bir vizyonun ifadesinde dil ve biçimle bağlantı kurmak için yerel arenasının ötesine geçilebilir. Yazar, kelimelerle çalışan bir zanaatkârdır ve bu nedenle kullandığı dile sahip olmalıdır. Ama aynı zamanda "iç sesini" de aramalıdır; zanaatın birçok varyasyonunu denemeli ve kullanmalıdır, “hikâyenin doğasında var olan gerçeğe” yönelik yazmalıdır, üslup ve formun keskin bir şekilde farkında olmalıdır (Anaya, 1994: 177-197). Öte yandan Abádi-Nagy romanın bir olgunlaşma romanı olduğunu ve Güneybatı Amerika'nın çok kültürlü ortamında kültürlerarası deneyim yoluyla Chicano kimliğinin gelişim sorunsalını ele aldığını tartışır. Bu roman ona göre değerlerin ve anlamların ortak seviyesini değil, kendi metinsel göndergesel dünyasını nasıl özel ve ayırt edici bir şekilde kendine ait kılabileceğini gösterir. Bu yüzden roman, kültürel ve dini kavramların kıyamete yakın sürtüşmeleriyle dolu günümüzde sistemlerin, *Borderlands / La Frontera*'nın çok ötesinde bir öneme sahiptir (2015: 15-36).

Romanın nihai mesajı, Avrupa merkezli siyasi, teknik ve kültürel hegemonyanın zorbalığına karşı en etkili silah olarak Chicano sanatındaki gizli bir iyimserliktir (Taylor, 1997: 265). Taylor'a göre, uyuyan ve gelişmekte olan kültürlerde aranan sırların tipik özelliği olan Chicano sırları, yabancı bir düzlem gibi görünen bir yerde uygun bir yerin eksik kaldığı duygusuyla ilgilidir. Kimliğin geri kazanılması ve yeniden ortaya konması, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki belirli azınlık kültürlerinin egemenlik ve dönüşüm stratejisini haklı çıkaran ideolojik bir imaj adına Avrupalı-Amerikalı tarafından Chicano kimliğinin yaygın şekilde deforme edilmesidir. Chicano'nun “öteki” tarafından ve çok sık olarak tasarlanan “farklı” gerçekliğini geri almasıdır (1997: 265) Chicano'nun gizlilik klişesinin edebi olarak kendine mal etmesi ve istismar etmesi, Avrupalı-Amerikalının siyasi, teknik ve dilsel iktidar kibrine karşı çıkar. Anaya'nın kurgusu İngilizlerin kibrini ve gücün gururunu unutmaya ve yeni bir Amerikan kaderi miti oluşturmak için iş birliği yapmaya genel bir davettir. Yazar ayrıca bu kitaptaki rüyaları bir çocuğun, Antonio'nun hayata dair kafa karışıklıklarını, onu hayatın anlamını araştırmaya iten şeyleri ve sahip olduğu derin korkuları göstermek için kullanır. Okuyucu, gördüğü rüyalarından aile baskısına ve bir çocuğun, annesinin ve toplumun uyduğu katı

Hıristiyanlık kuralları nedeniyle günahkâr olma korkularına tanık olur. Bu çalışmada, ortaçağ edebiyatında kişinin kendini keşfetmesini ortaya çıkarmak veya rüyalar üzerinden toplumsal kurumları eleştirmek için kullanılan rüya görme açısından rüya dizileri incelenecektir. Postmodern bir eserde rüya görme tekniğinin unsurlarının nasıl görülebileceği metinlerarasılık boyutuyla ele alınacaktır. Antonio yedi yaşında New Mexico'da yaşayan bir çocuktur. Çiftçilik yapan Luna kültüründen gelen annesi Maria Luna, katı bir Katolik kadındır ve oğlundan rahip olmasını ister. Babası Andrew Marez, macera arayan Marez kültüründen geliyor ve oğulları ile birlikte yeni bir hayat için Kaliforniya'ya gitmek ister. Güçlü anlamına gelen Ultima veya Grande, yaşlı bir kadındır ve şifalı otlar kullanarak insanları iyileştirir. Bazıları Ultima'yı cadı olarak görürken, diğerleri onu kutsanmış ve günahsız olarak tanırlar. Kitaptaki bir diğer önemli karakter ise Tenorio. Ultima'nın büyü yaptığını ve kızının ölümüne neden olduğunu düşündüğü için onu öldürmek istiyor. Antonio'nun İkinci Dünya Savaşı'na giden ve bir süre sonra savaştan dönen üç ağabeyi vardır ve savaşın mağdurları olarak nitelendirilebilirler. Antoino'nun kız kardeşleri Deborah ve Theresa, çalışkan ve uyumlu oldukları için iyi kızlar olarak tasvir edilir. Hikâye boyunca Antonio hayatını sorgular ve cinayetlere tanık olmak gibi korkunç olaylar yaşar. Annesi onu rahip olmaya teşvik ederken, babası annesinin düşünceleriyle alay eder ve büyük bir yalana inandığını söyler. Antonio'nun da daha önceki olayları hissedebileceği veya rüyasında görebileceği bir içgüdü gücü vardır. Antonio, Ultima ile iyi bir dostluk kurar ve onun ailesi, din adamları hakkındaki düşüncelerinden yararlanır. Geleceği için doğru bir yol bulmak ister ama kararlarından emin olamaz. Amcası Lucas, Tenorios kızlarının büyülenmesi nedeniyle ölüm döşegindeyken Ultima onu iyileştirir ama Tanrı amcasına yardım etmez. Ancak annesi, Tanrı'nın en güçlü olduğunu ve tüm sorunları çözebileceğini söylüyor, peki gerçekleri görmesine rağmen Tanrı masum bir adama neden yardım etmez. Antonio nehirde bir altın sazan görür ve bunun büyülü olduğunu düşünür. Arkadaşı Samuel altın sazan hakkında bilgi verir ve 'bu dünyanın sahibi odur, insanlar her şeyi kirletmeye devam ederse hepimizi cezalandırır ve tüm dünya sular altında kalır' der. Hangi Tanrı'ya inanacağını sorgularken, annesinin ve babasının zıt istekleri onu çıldırtıyor. Hikâye boyunca garip rüyalar ve kafa karışıklıkları görür. Tenorio, Ultima'nın ruhunun içinde yaşadığına inandığı için Ultima'nın baykuşunu öldürür ve Ultima öldüğü için bu cinayet onu haklı çıkarır. Hikâyenin sonunda, kelimelere dökülme de okuyucu Antonio'nun rahatladığını ve Ultima'nın daha önce söylediği gibi anne babasına değil, inandığını yaşayacağını anlayabilir.

Edebiyatta Rüya Görüşü³

Bir rüya vizyonu, bir rüyanın veya görüşün normal bir uyanıklık durumunda hayalperest veya rüya sahibi için mevcut olmayan bir bilgiye veya gerçeğe sahip olarak anlatıldığı edebi bir araçtır. Şiir, anlatıcının rüyayı kaydetmeye kararlı bir şekilde uyanmasıyla sona erer, böylece şiir üretilir (Wikipedia)⁴. Bu tür tipik olarak, bir anlatıcının uykuya dalma, rüya görme ve uyanma deneyimlerini anlattığı bir yapıyı takip eder ve hikâye genellikle bir alegori ile yapılır. Şiirin konusunu oluşturan rüya, şiirde erken atıfta bulunulan uyanırken yaşadığı olaylar tarafından yönlendirilir. "Vizyon", rüya halinin ürünü olan yaratıcı manzaraların olasılıkları aracılığıyla uyanık haldeki yaşanan endişelere yöneliktir. Rüya sırasında, anlatıcıya, genellikle bir rehberin yardımıyla, uyanırken yaşanan endişelere potansiyel çözümler sağlayan bakış açıları sunulur. Şiir, rüyayı kaydetmeye kararlı anlatıcının uyanmasıyla sona erer- böylece şiir üretilir. Rüya görme geleneği Avrupa, Eski Rus, ortaçağ Latin, Müslüman, Gnostik, İbranice ve diğer edebiyatlarda yaygın olarak kullanılmıştır. Konuyla ilgili bir makalede rüya görüşü tekniğini şöyle açıklanır:

Bugün pek çok kişi rüya incelemesini esas olarak Sigmund Freud ve Karl Jung ve 20. yüzyıl psikanaliz pratiği ile ilişkilendirse de, bu teorisyenler araştırmalarında yaklaşık sekiz yüz yıllık bir beklentinin sonucu olarak gördüler, çünkü ortaçağ insanları rüyalar ve

³Özellikle ortaçağ edebiyatında, ana karakterin uykuya daldığı ve alegorik, didaktik veya ahlaki öneme sahip olayları deneyimlediği bir anlatı şiiri. (Wikipedia).

⁴ Bir rüya vizyonu veya Visio, bir rüya veya vizyonun, normal bir uyanık durumda hayalperest veya vizyon sahibi için mevcut olmayan bir bilgiyi veya bir gerçeği ifşa ettiği şeklinde anlatıldığı edebi bir cihazdır. (Wikipedia).

Rudolfo Anaya'nın *Bless Me, Ultima* (1972) Adlı Romanında Rüya Görüşü Tekniğiyle Antonio'nun Düşleri

anlamları ile yoğun bir şekilde ilgileniyorlardı. Diğer ortaçağ edebi formlarında olduğu gibi, döneme özgü bir tür olan rüya görüşü, klasik ve antik otoritelere yönelik ortaçağ saygısı üzerine güvenli bir şekilde temellendirilmiştir. Her şeyden önce, edebi bir araç olarak rüyaların veya vizyonların kullanılması, en yüksek metinsel otorite olan Kutsal Yazılar tarafından onaylanmıştır. "The Medieval Dream Vision"

Sigmund Freud, rüyayı 'rüyalarda olduğu gibi bilinçaltına giden kraliyet yolu olarak tanımlar, böylece egonun savunması alçılır, bastırılmış duyguların bir kısmı çarpık biçimde de olsa farkındalığa ulaştırılır' (Aktaran Mandal, 261). Bilinçaltı için önemli işlevlere sahiptir ve bilinçaltının nasıl çalıştığına dair değerli ipuçları olarak hizmet eder. Edebi eserler sadece çağlar boyunca rüya görmeye devam eden bir hayranlığı göstermekle kalmaz, aynı zamanda insanların rüya görmenin doğası ve süreci hakkındaki inançlarındaki değişimleri de gösterir. Rüyalar ayrıca bastırılmış arzuları, korkuları ve istekleri göstermek, önceden haber verme veya geri dönüşler için kullanılmıştır. Edebiyatta rüyalar, karakterlerin iç dünyasını ortaya çıkarır ve anlatıcının bilinçdışı zihninin kapılarını açar. C S Lewis Büyük Boşanma'da rüyayı ahlaki bir ders olarak kullanır ve hayata dair farkındalık yaratmayı ister. Rüya görme terimi olarak ortaçağdan itibaren özellikle şiirde kullanılmıştır. Chaucer, rüya görümünü yaygın olarak kullanmıştır ve örneğin Parlamento Kuşları, *The Prologue to the Legend of Good Women*'daki yazılarında rüya görmenin başarılı bir şekilde kullanıldığı iyi bir örnek olarak bilinir. William Langland'ın "Piers Plowmana" şiiri, rüya görmenin en iyi örneklerinden biridir. Langland kiliseyi eleştirir ve gerçek bir Hıristiyan yaşamı ister ve bunu *Bless Me, Ultima*'da görüleceği gibi rüya görme ve alegorik karakterler kullanarak yapar. Ancak bir okuyucu, J.K. gibi romanlarda rüya görmeyi bulabilir. Rowling'in Harry Potter'ı, Lewis Carroll'un *Alice'in Harikalar Diyarı*'ndaki maceraları, James Branch Cabell'in *Smirl*'i vb. rüya görme, birinci şahıs anlatımı, hayalperestin gerçek dünyada doğüstü veya efsanevi olaylarla karşılaştığı ışıklı bir deneyimi betimleme ve ders verme gibi merkezi unsurlara sahiptir. Melankoli içinde olan ve uyumadan önce zihinsel karışıklık yaşayan hayalperest için. Rüya görme, toplumun yaşadığı ve aile, kilise veya toplumun kendisi gibi her türlü anayasanın şiddetli baskısına maruz kalması nedeniyle kullanılmıştır. Yazarlar, rüya görme tekniğini kullanarak toplumu eleştirmişlerdir ve bu, okuyucuların bilinen bir şekilde ahlaki bir ders veren bir esere alışması nedeniyle kitabı daha çekici hale getirmiş, ancak rüyaları kullanmak okuyucuya mesaj göndermenin iyi bir yolu olarak görülmüştür.

***Bless Me, Ultima*'daki Rüyalar**

Antonio'nun gördüğü rüyalar okuyucuya bazı mesajlar verir. İlk rüyasında gerçek doğumunu görür ve amcaları ve babasının arkadaşlarının onun bir Luna veya bir Marez olacağına dair bir iddiaları vardır:

Annemin erkek kardeşlerini, amcalarımı El Puerto de los Lunas'tan tanıdım. Törenle içeri girdiler. Karanlık, düşünceli gözlerinde sabırlı bir umut kıpırdadı. Bu bir Luna olacak, dedi yaşlı adam, çiftçi olacak ve gelenek ve göreneklerimiz sürdürecektir. Belki de Tanrı ailemizi kutsayacak ve bebeği rahip yapacak... O bir Marez, diye bağırdı vaqueros. Ataları fatihlerdi, yüzdükleri denizler kadar huzursuz ve fethettikleri topraklar kadar özgür insanlardı. O babasının kanında! Kesin! ağladı ve erkekler sustu. Bu bebeği hayatın ışığına çektim, bu yüzden doğum sonrası ve onu bir zamanlar sonsuzluğa bağlayan kordonu gömeceğim. Onun kaderini sadece ben bileceğim. (Anaya, 1994: 4)

Bu ilk rüya, okuyucuya, Antonio'nun ebeveynleri onun için zıt dilekleri olduğu için zorluk çekeceğini haber verir. Kaderine karar vermeyecek ve hangisinin kendisi için en iyi olduğunu seçme hakkına sahip olmayacaktır. Baskın olan maçı kazanacak ve Antonio onu seçmek zorunda kalacaktır. Bu rüyanın bir diğer önemli habercisi ise Ultima'dır. Bu alıntıdan görebileceği gibi, Ultima'nın büyük bir gücü vardır ve Antonio'nun hayatında önemli bir karakter olacaktır. Her durumda ve zorlukta ona danışacaktır. Onu zor bir durumda sakinleştirebilecek tek şey Ultima'nın varlığıdır. Yukarıda bahsettiğim gibi, rüya görme olayları önceden haber vermek için kullanılmıştır

ve bu rüya görme yöntemini açıkça gözlemek mümkündür. İkinci rüyada Antoino kardeşinin dönüşünü görür ve Batı'ya gitmekten ve hayatın orada olduğuna inanmaktan bahsederler. Antoino'ya:

'Sen Luna'sın; Biz Marez'iz, sen annemizin istediği gibi rahip olacaksın ama bizde Marez kanı var ve burayı terk edeceğiz.' Bir süre sonra kardeşleri savaştan döner ve çalışmak için Batı'ya gitmek isterler. Aslında istikrarın kendileri için uygun olmadığına ve Guadalupe'de yaşamının yaşamak anlamına gelmediğine inanıyorlar. İkinci rüya da kardeşlerinin ayrılışının habercisidir: ...Anne, ağladım, kurtuldun! Hepimiz kurtulduk! Evet, Antonio'm, gülümsedi, Kutsal Annemiz Kilise tarafından kutsal kılınan ayın suyunda vaftiz edilen bizler kurtulduk. Yalanlar! diye bağırdı babam, Antonio ayın kutsal suyunda değil, denizin tuzlu suyunda vaftiz edildi! Döndüm ve cesetlerle dolu kıyıda durduğunu gördüm. Vücutuma yayılan keskin bir acı hissettim. Ah lütfen söyle bana damarlarımda akan su hangisi, diye inledim; ah söyle bana yanan gözlerimi yıkayan su hangisi! (Anaya, 1994: 120).

İşte bu Antonio'nun bir başka rüyasıdır ve okuyucu çocuğun şaşkınlığını hissedebilir. Katı bir Katolik kadın olan annesi, kutsal suda vaftiz edildiği için kurtulduğunu söyler; ama doğanın gücüne inanan babası onu reddeder. Bir ilişkiye karışır ve neden masum olduğunu öğrenmek ister. Öte yandan, bir rahip olarak onu mutlu etmek istediği için annesinin hayallerini gerçekleştirilememekten korkar. Rudolfo Anaya, çocuk üzerindeki aile baskısını eleştirir ve baskının onu çıldırttığını okurlarına gösterir. Rüya tabirleri kurumların eleştirilmesinden oluşur ve bu rüyada anne ve babanın çocuğa yaptığı baskı, okuyucuya her türlü baskının kişinin sağlıksız olmasına ve kararlarında özgür olmasına yol açacağını gösterir. Genç bir erkek için böyle bir rüyanın ve bu yaşta günah işlemekten korkmanın normal bir süreç olmadığı açıktır.

Analiz edilmesi gereken diğer rüya, günahkâr olma korkularını içerir ve Antonio, Tenorio hakkında Tanrı'ya, iyi bir adam olan Narcisco'yu öldürdüğü için Tanrı'nın onu cezalandırması gerektiğini söyler:

Seni aptal çocuk, diye kükredi Tanrı, kendi tuzağına düştüğünü görmüyor musun! Her şeyi affeden bir Tanrı'nız olurdu, ancak kişisel kaprislerinize gelince intikamınız için ceza arıyorsunuz. Annemin cennetimi yönetmesini sağlardın, tüm günahkârları bağışlaması için ona gönderirdin ama aynı zamanda onun ellerini intikamın kanıyla kirletmesini de sağlardın- İntikam Benimdir! diye bağırdı, senin altın sazanların bile bir tanrı olarak bu gücünden vazgeçmezdi! Ah, ağladım, bağışla beni Tanrım! Günah işledim, düşüncede, sözde ve eylemde fazlasıyla günah işledim. Düşüncelerim beni tuzağa düşürdü ve senden kaçmamı sağladı! (Anaya, 1994: 173).

Antonio, hangi Tanrı'ya inanması gerektiği sorusuna cevap vermek istiyor. Kilisedeyken Tanrı'ya derin bir bağlılık hisseder ama göle dönüp altın sazanı görünce böyle güzel bir balığın Tanrı'nın dünyası olabileceğini düşünür. Sorularına cevap bulamadığı için üzülür. Katı bir din anlayışı, bir çocuğu günahkâr hissettirir. Arkadaşları da Tanrı'ya inanmadığı için arkadaşı Florence'a zalimce davranır. Toplumdan dışlanmaktan korkar ve Katoliklik hakkında soru sormaktan çekinir. Bunlar zihninde karışıklık yaratır ve yukarıdaki gibi rüyalara neden olur. Anaya o dönemde otorite olan kiliseyi eleştirir. Yukarıda da yazıldığı gibi rüya görme, kurumları eleştirmek için kullanılmıştır.

Sonuç

Rudolfo Anaya, kitaplarında Chicano kültürünü gözler önüne serer ve bu romanda diğer birçok kültürel yansımaların yanısıra Antonio'nun kardeşlerine İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarını aktarır. Okuyucusuna Antonio'nun rüyalarından çıkardığı sonuçları görebilme şansı verdiği gibi, bir çocuk üzerindeki aile ve toplum baskısı ne tür sonuçları olabileceğini en sert ve acımasız haliyle yansıtma çabasıdadır. Romanda rüyalar önemli bir rol oynamaktadır; çünkü yaşanan her türlü olay rüyalardan yola çıkılarak analiz edilebilmektedir. Rüya görme tekniği Ortaçağ'da şürde kullanılırken, edebi eserlerde rüya kullanımı sadece bu döneme ait değildir. Postmodern edebiyatta rüya görme, salt rüya olarak adlandırılmaz, bu romanda yansıtıldığı gibi postmodern gelenekte bilinçaltının su

Rudolfo Anaya'nın *Bless Me, Ultima* (1972) Adlı Romanında Rüya Görüşü Tekniğiyle Antonio'nun Düşleri

yüzüne çıkarılmasının yanısıra bir tür roman anlatım tekniği olarak da kullanıldığı görülmektedir. Birinci tekil şahıs anlatıcı, kurumların eleştirilmesi ve haber verme, rüya görme tekniğinin ana unsurları arasında değerlendirilmektedir. *Bless Me, Ultima* bu unsurlara sahiptir ve rüya görme tekniği kullanılarak analiz edilebilir. Roman, okuyucuya rüyalar yoluyla, toplumun ve ailenin neden olduğu baskılara maruz kalan bir çocuğun karanlık bir bilinçaltıyla bu karışıklıktan dolayı büyük üzüntü duyabileceğini ve bu durumun bir tür travmaya da neden olabileceğini gösterir.

Kaynakça

Abádi-Nagy, Zoltán. (2015). "Positioning Analysis of Intercultural Information Processing in a Multicultural Borderland: Rudolfo A. Anaya's 'Bless Me, Ultima.'" *Hungarian Journal of English and American Studies* (HJEAS), vol. 21, no. 1, Centre for Arts, Humanities and Sciences (CAHS), acting on behalf of the University of Debrecen CAHS, Ss. 15–36, <http://www.jstor.org/stable/44790629>.

Anaya, Rudolfo. (1994). *Bless Me, Ultima*. A Time Warner Company. Web.

Anaya, Rudolfo, and R. S. Sharma. (1994) "Interview with Rudolfo Anaya." *Prairie Schooner*, cilt. 68, no. 4, University of Nebraska Press, Ss. 177–87, <http://www.jstor.org/stable/40633888>.

Black, Debra B. (2000). "Times of Conflict: 'Bless Me, Ultima' As a Novel of Acculturation." *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 25, no. 2, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, , Ss. 146–62, <http://www.jstor.org/stable/25745700>.

Blanch, Robert J. and Julian N. Wasserman, (1995). *From Pearl to Gawain: Forme to Fynism* (Gainesville, Fla.: University Press of Florida).

Bridges, Lawrence. (2009). *A Conversation with Rudolfo Anaya* by Directed by Lawrence Bridges, <https://www.youtube.com/watch?v=LRF6vNzjSTU> 11 Temmuz 2009.

Derek Brewer and Jonathan Gibson, eds., (1997). *A Companion to the Gawain-Poet* (Cambridge, England: D. S. Brewer,) *Dreams in Literature*. bsmeyersauthor.wordpress.com. 6 Kasım 2006. 24 Mart 2016.

Engen, Kelsien. (2015). "Dream a Little Dream: Using Dreams in Literature". kelsieengen.com. 25 Eylül. Web. 25 Mart 2016.

Freud, Sigmund. (1913). *The Interpretations of Dreams*. New York: Macmillan Press. Web. s. 490-496.

Kenyon, Karen. (1989). "Visit With Rudolfo Anaya." *Confluencia*, Cilt. 5, no. 1, University of Northern Colorado, Ss. 125–27, <http://www.jstor.org/stable/27921891>.

Klein, Dianne. "Coming of Age in Novels by Rudolfo Anaya and Sandra Cisneros." (1992). *The English Journal*, cilt. 81, no. 5, National Council of Teachers of English, Ss. 21–26, <https://doi.org/10.2307/819890>.

Kogan, Jackie. (2016). "Bless Me, Ultima" by James Brunelle. Csun.edu.com. Web. 22 Mart.

Lirola, Maria Martinez. (2006). *The Relationship Between Ideology, Superstition And Marked Syntax In Rudolfo Anaya's Bless Me, Ultima*. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem*. Web. s. 11.

Mandal, Bishakha. "The Concept of Dreams, Exploration and Expedition in the development of Identity in Paulo Coelho's 'The Alchemist'" *JETIR* Nisan 2018, Cilt 5, Sayı 4.

Naranjo, Juan Meneses. (2008). "Walking Down The Borderline: Hybridity And The Modulation Of The Self In Three Canonical Chicano Novels". ual.es.com. Web. s. 13.

Paredes, Raymund A. (1978). "Special Feature: The Evolution of Chicano Literature." *MELUS*, cilt. 5, no. 2, [Oxford University Press, Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States (MELUS)], Ss. 71–110, <https://doi.org/10.2307/467466>.

Pérez-Torres, Rafael. (1998). "Rudolfo Anaya's Novels: A Collection of Critical Approaches." *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 16, no. 2/3, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1991, Ss. 247–51, <http://www.jstor.org/stable/25745087>.

Russell, J. Stephen. *English Dream Vision 'Anatomy of a Form'*. Ohio State University Press.. Web. s. 2-10.

Sarhan, Qassım Salman, (2014). "Dream Vision in Chaucer's Poetry". *Iraqi Academic Scientific Journals* College of Education/ University of Al-Qadissiya. Print. Cilt.1 Sayı:18, s. 12-20.

Stone, Dan. (2016). 'An Interview with Rudolfo Anaya'. Neabigread.com. Web. 25 Mart.

Şen, Hasine. (2001). "Mythic Visions of the Borderland: Rudolfo Anaya's Bless Me, Ultima". *Journal of Arts and Sciences.* Web. s. 168.

Taylor, Paul Beekman. (1997). "Chicano Secrecy in the Fiction of Rudolfo A. Anaya." *Journal of the Southwest*, vol. 39, no. 2, *Journal of the Southwest*, Ss. 239–65, <http://www.jstor.org/stable/40170010>.

"The Medieval Dream Vision" (2021). *Arts and Humanities Through the Eras*. Eylül 22, Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/medieval-dream-vision> dan çekilmiştir.